



ISTITUZIONI

SULLA

RAPPRESENTATIVA

VOLUME II.



ISTITUZIONI
SULLA
RAPPRESENTATIVA
FONDATE NE' CLASSICI AUTORI ANTICHI E MODERNI

E RIDOTTE A SISTEMA

TEORICO-PRATICO UNIVERSALE

DI

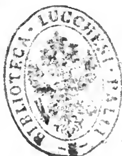
LORENZO CAMILLI

CON VARIE NOTE ED OSSERVAZIONI.

OPERA UTILE A TUTTI I PUBBLICI E PRIVATI DICITORI.

VOL. II.





AQUILA
Tipografia Aternina
1835.

Eloquentia nulla sine hac; haec autem sine eloquentia, tanta est.

M. T. Cic. Orat. num. XVII.

Nec enim tam refert qualia sint quae composuimus, quam quomodo efferantur; nam ita quisque, ut audit, movetur.

M. F. Quintil. Instit. Lib. XI.

PARTE IV.

RIUNIONE DEI DUE PRINCIPALI ELEMEMTI CIOE' DECLAMATORIA E MIMICA A FORMARE INSIEME L'INTERA E TOTAL' ESPRESSIONE NATURALE NELLA RAPPRESENTATIVA

CAPITOLO PRIMO

DELL' ESPRESSIONE IN COMPLESSO

§ 238. Abbiamo separatamente osservato nelle precedenti Parti tutto ciò che esser potea concernente ed all' articolato linguaggio vocale, ed al muto linguaggio di azione; l' uno de' quali ferendo gli orecchi, e l' altro gli occhi, vanno simultaneamente a produrre in altrui una doppia impressione. — Ora congiungendo insieme ambidue, fa mestieri primieramente rimarcare esservi nel parlare e nell' agire una cert' *aria*, in cui apparisce visibilmente lo stato, ed i moti diversi dell' animo; di maniera che ella può dirsi una certa qualità esteriore e sensibile, che nasce dal tuono suono prolazione e modulazione della voce, non che dalla figura colore positura e movimento delle membra; le quali cose, ove sien proporzionate e conformi alla perfezione umana, fanno nascere e germogliare il Bello in tutte le nostre espressioni (§ 22).

Quest' *aria* in conseguenza apparisce e nell' una parte, e nell' altra, ed in ambe comulativamente;

e per quel che appartenga alla Mimica in generale, benchè sia più rimarcabile nel viso, che in alcun' altra parte del nostro corpo, pure avvene nel camminare, nello stare, nel mover delle braccia, ed in altro; come dimostra la varietà che scorgesi nel gesto e nel portamento degli uomini (a).

Essendo dunque tal' *aria* personale quella che costituisce e modifica l' espressione; ed essendo l'*espressione* quel veicolo per cui trasmettonsi altrui le proprie idee e le proprie sensazioni, regolare e total' connessione debb' esservi fra queste e quella.

§ 239. Or l' Espressione rappresentativa, congiungendo in se sola i due elementi che dicemmo esser dati all' uomo per manifestare il propio interno, possiam definirla essere LA MANIFESTAZIONE D'UN' IDEA, O SENTIMENTO, PER MEZZO DELLA VOCE E DEL GESTO, CON NATURALEZZA BELLEZZA E VERITA'.

In essa quindi riunendosi le altre cose trattate per le due precedenti Parti, come in propria lor convergenza, d' ora innanzi sotto questo vocabolo intenderemo il complesso di tuttociò che ad entrambi i linguaggi appartiene. Sicchè derivante tal nome dal latino verbo *exprimo*, la sua stessa etimologia indica abbastanza il suo identico significato. (1).

(a) Non v' è cosa, sino gli abiti e l' acconciatura che non influisca sul giudizio cha ci formiamo degli altri: laonde un uomo di senno dee riguardare i suoi vestiti come una porzione di se stesso, poichè lo sono in realtà agli occhi altrui, ed entrano per qualche cosa nel totale dell' idea che si forma di colui che li porta. *BUFFON, Storia Nat. alla descriz. dell' Uomo.*

(1) Sotto tal punto di veduta l' espressione non è altro che un fenomeno dell' organismo, il quale si manifesta per mezzo di organi proprii in due differenti sistemi, secondo la natura dell' azione che si deve produrre. Tali fenomeni però si possono riguardare sotto dua classi o rapporti differenti, cioè di quelli che appartengono all' organo sonoro, o sia a tutto l' apparato che costituisce l' organo della voce e della parola, ed a quelli che si conoscono come gli organi della muta espressione, quali sono i muscoli loco-motori della fronte, delle gote, degli occhi, delle narici, delle labbra, delle braccia, del tronco, e talvolta di tutta la persona. *MEL. DELFICO, Nuo. Ricer. sul Bello, cap. 9.*

§ 240. I temperamenti individuali molto contribuiscono alla minore o maggior vigoria dell' espressione, che nell' umana natura esser può *languida*, *temperata*, *viva*, *eccedente* (2). Si avrà una languida espressione quando uno sarà languidamente penetrato del sentimento interno delle cose, ed ella non cagionerà nell'animo dei circostanti che una debole impressione: chi mezzanamente sarà penetrato, avrà una temperata espressione, e produrrà in altrui una commozion temperata : ma farà nascere gagliarda commozione in ognuno, quegli ch' essendo vivamente penetrato, avrà una viva espressione. L' eccedente poi, come derivante da sregolata sorgente, altro non sembrerà che una mostruosa esagerazione: ed all' opposito niuna impressione farà colui che, privo affatto d' interno sentimento, rappresenterà senza espressione veruna. Tal' è la recita de' fanciulli nelle loro lezioni, le quali benchè sien pezzi di eloquenza i più eccellenti, pur l' animo di chi gli ode ne resta impenetrato, ed annojato anzi che nò (3).

L' impegno del Rappresentante dunque esser dee quello d' assuefarsi ad avere una *viva* espressione in ogni genere di sentimento; giacchè chi non ha espressione non è nato per rappresentare. Infatti si pongano al paragone due musici dello stesso valor musicale ; colla differenza che uno abbia più agilità di voce, ma senza espressione ; e l' altro sia fornito di buona espressione, sebbene di minor pregio nella voce; è certo che il secondo piacerà generalmente in preferenza del primo : perciocchè questi gradirà ai sensi, e non all' animo; e quegli tanto agli uni che all' altro insieme. Come del-

(2) Le persone nelle quali le diverse espressioni sono più decise, sono sovente dotate di una più viva sensibilità. *F. Magendie*, *Comp. Elem. di Fisiol. T. 2.*

(3) Ben dice il S. Dottore Africano che le parole son come i cibi, i quali deggion esser conditi per esser graditi. *S. Agost. de Doct. Christ. lib. 4, cap. 61, num. 26.*

la Musica, tal debbe dirsi della Poesia, della Pittura, e di tutte le arti belle imitatrici (4).

§ 241. L'espressione rappresentabile intanto, sia per la parte Declamatoria che per la Mimica, esser può propriamente o *vera*, o *imitativa*, o *descrittiva*; quantunque dal medesimo fonte derivi, cioè dalla riazione dell'anima sul sistema nervoso e musculare, e quantunque al medesimo scopo ella tenda, cioè alla manifestazione del propio sentire o pensare. Quindi è d'uopo esaminarla partitamente in ciascuna di queste tre differenze.

ARTICOLO I.

DELL'ESPRESSIONE VERA PROPRIAMENTE DETTA

§ 242. Primieramente a non isbagliare su questo interessantissimo punto, convien riflettere che distinguonsi nell'uomo tre sorti di funzioni: *animali*, *naturali*, *vitali*. Le prime son quelle che si fanno in noi e da noi, nelle quali l'anima ha gran parte, e n'è la promotrice: le seconde quelle che son necessarie alla vita, o per ben conservarla o per trasmetterla nella specie: le terze quelle che servono direttamente alla vita medesima, e dalle quali essa immediatamente dipende.

La *vera espressione* rappresentativa dunque può estendere il suo dominio sulle prime, e su talune delle seconde; ma le altre non soggiacciono che al solo poter dell'*imitazione*, come vedremo.

§ 243. Stabiliti questi invariabili principii, supponghiamo per poco una regione, in cui niuna parola fosse per anco inventata o conosciuta. Egli è chiaro che gli uomini non potrebbero avere altro na-

(4) Veggasi il *Dizionario dell' Arte Oratoria* in comprova di questa asserzione; oppure valga per quante autorità mai citar si potessero quella del chiarissimo Cavalier Delfico nelle sue *Nuove ricerche sul Bello. Cap. 9.*

tural mezzo di comunicare altrui ciò che sentono internamente, se non il grido delle passioni, coi tuoni che ad esse son proprii, accompagnato da que' gesti che più esprimono le passioni medesime; essendo questi i soli segni espressivi che a tutti gli uomini detta la natura, e che sono da tutti intesi (1). Ecco quindi il primo linguaggio, ecco quella che dicesi vera e natural' espressione (a).

§ 244. Checchè qualche autore ne dica per escluder totalmente dalla rappresentativa in generale la vera effettiva espression naturale; io, attenendomi al maggior numero de' classici, per quanto è a me son di contrario avviso. E che sia così, negar potrebbesi forse ch' abbia una vera verissima espressione quel sacro oratore che, animato da santo zelo, rampogni sdegnosamente la malvagia ostinazion de' peccatori? Quell' avvocato che, interessato veracemente alla difesa del suo cliente, supplichi con effusion di cuore i giudici a ben ponderare la giustizia della sua causa? Quel comandante che, invaso da belligero ardor di gloria, eccita con campale arringa i suoi soldati a vincere od a morire? Quell' infelice che, prostrato a piè della prepotente opulenza, tesse ragionato discorso per implorare un sollievo alle sue miseric? Fingono forse, o fanno pressochè da dovvero que' pochissimi impareggiabili attori che nel terrore impallidiscono,

---

(1) Blair, Lez. 6.

(a) Ne' miei viaggi sono stato testimonio io stesso di quanto qui si asserisce: e nel 1818, allorchè naufrago sulle spiagge affricane mi trovai nel deserto di Barka a dover trattare coi Beduini, selvaggi abitatori di quella inospite contrada, appresi colla propria esperienza quanto espressivo sia l'uomo nella sua semplicità. Basti, in vece di molti, questo solo esempio. Un di coloro volendo invitarmi a ber del suo latte, con placido volto ne sorbì *egli* prima due sorsi, indi ponendosi una mano al petto, mel porse cortesemente coll' altra; accompagnando, tutte queste azioni con delle parole in suo lingnaggio proferite col tuono di voce il più beniguo ed amichevole: la qual maniera di esprimersi formò nella mia mente l'impressione della più affabile cordialità.

lagrimano nel dolore, arrossiscono nella vergogna, illividiscono nell' ira, ed in talune altre circostanze fatti paralitici in tutte le membra, cadrebbero stramazzoni se non avessero pronto un sostegno? Fingeva, o faceva da senno quel Polo famoso che sulle scene Ateniesi, eseguendo la parte di Elettra piangente sulle ceneri paterne, ei traea seco in braccio l' urna ov' eran racchiuse quelle del proprio figliuolo, e su di esse plorava sì fattamente al vivo? — E così pure di tanti e tanti altri esempli, che addur si potrebbero, d' insigni oratori antichi e moderni, e di valorosi attori scenici non meno. Casi tutti sottostanti alla giurisdizion rappresentativa, e dipendenti dall' entusiasmo, dote primaria del vero genio per l' arte (b).

§ 245. Ciò posto si deduce che i principii dell' espressione sussistono in noi, indipendentemente dalle regole, ond' è che la vera arte è figlia della natura, mentre l' una ha bisogno dell' altra per esser perfetta; giacchè, come abbiam detto, l' espressione non essendo egualmente viva ed adequata in tutti gli uomini, così l' arte procura di svilupparla, o moderarla, e renderla efficace. L' arte insomma è per la natura quel che il sole è per la terra, il quale invigorisce nel di lei seno la virtù produttrice di tuttociò che vegeta (2).

(b) Vero è che gli ultimi asseriti fatti, riferibili al genere teatrale, si appartengono piuttosto all' espressione *imitativa*, che alla *vera*; ma, come vedremo nel seguente articolo, può l'una far talmente le veci dell' altra che sembri la stessa; purchè il rappresentante vi adoperi il convenevole entusiasmo, di cui ragioneremo nella Parte VI., ed ivi evidentemente dimostrerassi che l' espressioni provvenienti da immaginarii e richiamati sentimenti, possono equivaler quanto quelle de' reali ed attuali; e che la sola anima ha potere di parlare alle anime.

(2) Niente è perfetto se l' arte e la natura non si diano di mano scambievolmente. *QUINTIL.*

ARTICOLO II.

DELLA IMITAZIONE.

§ 246. Può l'arte sovente imitar l'espressioni medesime dalla natura ispirateci, e tutte le sue riproduzioni in tal caso non sono che copie imitatorie. Sol che questa le somministri la materia, tosto accorrerà l'altra a darle forma, prevalendosi del genio e delle prestabilite teorie, immedesimate in noi da un regolato e perenne esercizio: anzi trovando l'arte nel sen della natura preparati i materiali, se li appropria, e sembrano creati quasi ad uso suo; indi ella è tanto efficace da sedurre per un' aggradevole illusione i nostri sensi, facendosi credere veracemente per quelle medesime cose che imprende ad imitare; tanto più perfetta, quanto meno apparente. — Tale è appunto in quelle esimie pitture od in quelle scolture, opera de' più famosi artisti, ove l'arte imitatrice si asconde sotto le sembianze di una naturale espressione.

Dall' *imitazione* hanno origine quelli che Addisson chiama piaceri secondarii dell' immaginazione, i quali formano certamente una classe molto estesa. Imperocchè ogn' imitazione fornisce qualche piacere: nè già dilettaci soltanto l'imitazione degli oggetti belli o grandiosi, col richiamare le originali idee della bellezza o grandezza che questi offrono per se medesimi, ma anche quella degli oggetti che non hanno in esso loro nè beltà nè grandiosità; anzi pure alcuni oggetti terribili o deformi ci piacciono quando ne sono offerti per imitazione, in una veduta secondaria e rappresentativa (1).

---

(1) Così Blair, seguendo l' opinione di Aristotile. Anzi di più, dice quest' ultimo nel Capitolo II. della sua Poetica: „ L' imitazione si affà cotanto coll' istinto dell' uomo, che tutte le operazioni della sua vita sociale ridur si potrebbero ad una successiva

§ 247. Quinci possiam noi statuire che l' *imitazione* fa le veci, e subentra in assenza dell' *espression* vera e naturale; come la *descrizione* supplisce talora, nella mancanza di quella. Infatti l' Imitazione per noi altro non è che LA SIMULAZION DELL' ESPRESSIONE; ossia il fare a simiglianza del vero.

Quando adunque non siamo nella reale effettiva circostanza di esprimere i proprii interni ed attuali sentimenti, ma invece quelli premeditati e scritti, tanto nostri che alieni, dobbiamo allora aver ricorso all' Imitazione: non già a quella fredda manierata ed insignificante delle anime apatiche ed insensibili, non ispirate da verun estro dominatore; ma bensì a quella animata efficiente imitazione, che è il prodotto di un genial trasporto, prova evidente del vero genio per l' arte. — Ponendoci allora per quanto possibil sia nelle circostanze che figuriamo, mercè l' ajuto dell' entusiasmo (eccelso slancio dell' umana fantasia!) componendo voce e gesto analogamente alle medesime, produrrassi un' espressione corrispondente all' interna benchè immaginaria sensazione: per cui può dirsi nascer così un effetto vero da finta causa. L' imitazione in cotal modo prodotta avrà le sembianze tutte di una verace natural' espressione, ed un' aria corrispondente (§ 244.).

§ 248. Dobbiamo inoltre ricorrere all' Imitazione nel voler esprimere le cose indipendenti dal solo voler dell' anima, come a cagion di esempio il sonno, la sincope, la morte (2), e tutte in-

imitazione. „ — E la divina legge di nostra augustissima Religione, nel vietare sì spaventosamente lo scandalo, non sembra forse comprovare indirettamente l' assertiva del Filosofo? » Vae homini illi per quem scandalum venit. » S. MATT. *cap. 18*, *ver. 6*, *e 7*.

(2) Eppure una volta mi fu dato vedere un' Attrice che, nel dramma dell' *Eloisa Boumarchais*, dovendo fingere uno svenimento, le mancò effettivamente l' uso de' sensi. Tanto ella seppe render viva in se stessa l' immagine del suo dolore! - Diasi questo tributo di gloria alle ceneri dell' egregia comica sig. Carolina Bottari.

somma le così dette funzioni vitali, e quelle infra le naturali, il di cui effetto non si confà con la rappresentabile espressione (§ 242.).

Ecco donde ha origine che la Rappresentativa fra le arti imitatrici si annovera; ed a buon dritto per certo: giacchè dessa è la prima prima tra le sue sorelle, che imita più da vicino la loro comun madre natura; servendosi, nel contraffarla, di quegli stessissimi elementi da lei medesima adoperati, cioè gesto, voce, espressione (3).

ARTICOLO III.

DELLA DESCRIZIONE.

§ 249. Convien distinguere, dice il ch. Blair, *imitazione* da *descrizione*, perchè sono idee da non confondersi. L' imitazione si eseguisce per mezzo di qualche cosa che abbia una natural somiglianza colla cosa imitata; e perciò ella è intesa da tutti. La descrizione all' incontro non fa che risvegliar nella mente l' idea d' un oggetto per mezzo di segni arbitrarii, intesi solo da quelli che intorno al loro significato si accordano. Quindi l' imitazione e la descrizione per lor natura assai differiscono l' una dall' altra.

§ 250. Sovente la rappresentevole imitazione non può

---

(3) » Di quanti mezzi l' umano ingegno ha inventati per richiamare le immagini degli oggetti reali, e risvegliare colla rappresentazione sentimenti simili a quelli che hanno destato gli originali, niuno è sì compiuto ed esteso come quello della parola. Coll' ajuto di questa felice invenzione non v' ha cosa nel mondo fisico e morale, che non possa rappresentarsi alla mente con colori assai forti e vivaci. Quindi è costume fra gli scrittori di critica il parlar del discorso come della primaria tra le arti imitative, e paragonandolo alla Pittura e alla Scultura, per molti riguardi a queste medesime preferirlo. » Sin quì Blair nella Retorica. — Ora aggiungasi alla parola il gran potere dell' eloquenza d' azione, ed avrassi nella Rappresentativa quella imitatoria perfezione, che invan ricercasi nelle altre arti.

aver luogo; poichè esprimer dovransi delle cose ove non avvi artifizio, per sublime ch' ei sia, che valga propriamente ad imitarle. Tali sono generalmente tutte quelle non soggette punto ai nostri sensi, nell' esprimer le quali altro mezzo non ci presenta l'arte che la *descrizione*; ma descrizion tale, da cui, per l'ajuto del colorito vocale e della muta eloquenza del gesto, risulterà un' espressione che dirsi ancor potrebbe allegoricamente imitatrice.

Tal Descrizione può definirsi UNA RAPPRESENTAZIONE FIGURATA DI QUALCHE COSA, COL MEZZO DELL' IMITAZIONE DECLAMATORIA E MIMICA.

§ 251. Infatti chi, declamando uno squarcio dell' Inferno o del Paradiso di Dante, ove quel sommo ingegno narra le orribili pene, o le beate delizie di que' luoghi eternali, chi vantar potrebbe di adoperare un' espressione vera ed adequata all'oggetto, o puramente imitativa? — Per quanto i nostri sforzi fossero animati dal più vivo entusiasmo, non farebbero tutto al più che descrivere, o se dir anco vogliamo dipingere, quel che si enuncerebbe, e null' altro. Imitare ben potremmo però, in parte almeno, le sensazioni dolorose o giulive di coloro che vi stanno, perché aventi qualche somiglianza con quelle da noi conosciute: ed esprimere poi veracemente potremmo le impressioni di raccapriccio o di gaudio, che la semplice lor vista producono, qualora trasportati dall' entusiastica fantasia, ci sembrasse d' essere realmente colà.

CAPITOLO II.

MODIFICAZIONI DELLA DETTA TRIPLICE ESPRESSIONE RIGUARDO AI SENSI MORALI, E FISICI.

§ 252. Stabiliti i principii esposti ne' precedenti articoli, si raccoglie che la nostra espressione essendo

di tre specie, cioè *vera*, *imitativa*, *descrittiva*, il Rappresentatore debbe adottar quella che conviene a ciò ch' egli enuncia: non mai forse costantemente una sola, ma tutte alternativamente, a norma che cangia il sentimento delle cose da rappresentarsi, secondo abbiam di sopra spiegato.

Quindi varie esser potendo le animali operazioni, e varii i sensi corporei donde pervenir possono all' anima le impressioni, così variano ancora d' alquanto, e in rapporto alle prime, ed in rapporto ai secondi, le rappresentative modificazioni dell' espressione, sia ella vera, sia imitativa, sia descrittiva.

ARTICOLO I.

SENSI MORALI MODIFICATIVI.

§ 253. Varie diconsi di numero le facoltà dell' anima, secondo il diverso parere dei filosofi e moralisti, i quali ne contano (chi più, chi meno) da due insino a dieci. Noi però, seguendo i Peripatetici che tutte le determinano fra tre generi, riguardiamo in egual numero le di lei operazioni, cioè *sentire*, *giudicare*, *ricordarsi*: quindi l' espressione, che da ciascuna di esse è derivante e predominata, dir la dobbiamo se dalla I. *patetica*, dalla II. *intellettuale*, se dalla III. *memorativa*; potendosi nella nostr' arte rapportare generalmente ogni altra a questa triplice classificazione.

§ 254. Nella prima, manifestandosi appieno l' equilibrio delle interne potenze, per gli conati dell' anima nell' agire o riagire, volendo od ottenere un bene od evitare un male; così è d' uopo che l' esterne espressioni ancor vi corrispondano, o con voce ed azione dimessa e moderata nell' appetito concupiscibile, ovvero con azione e voce violenta ed alta nell' irascibile appetito.

Nella seconda, stanti equilibrate le interne sen-

sazioni, si appalesano con pari equilibrio anche l' esterne espressioni; onde placidezza di voce, e pacatezza di azione (a).

Nella terza, essendo l' anima tutta intenta a rintracciare per entro la fantasia le immagini, e sino dalle più nascoste lor sedi le cose trasandate, ne deriva un' espressione corrispondente; un' azione cioè vagante ed incerta, ed una voce allungata e dubbiosa.

§ 255. Bisogna però notare, a guisa di corollario, uno speciale rilievo che l' espression merita allorchè la *volontà* è coartata a qualsisia operazione; dovendo in tal caso la voce e l'azione essere come ritenute e imbarazzate, cioè parlando ed agendo a malincuore, ossia ripugnantemente, lentamente, nojosamente, alienatamente, sdegnosamente, dispettosamente, ecc. secondo vuol circostanza; onde esprimere tutto lo stento lo sforzo e il dispiacer dell' anima nell' obbligo, ovvero nel costringimento di allontanarsi da un bene, o in quello di avvicinarsi ad un male, sia vero, sia immaginario.

N. B. I seguenti esempii sono applicabili alle tre anzidette espressioni:

PATETICA

CONCUPISCIBILE

Oh sospirato, oh di dolcezza pieno,
Caro momento! vieni, e de' tuoi doni
Superbo, rompi omai l' ingrato freno (1).

(a) Lo sviluppo chiaro e preciso circa l'espression delle passioni, formerà oggetto di un separato capitolo nella Parte VI, ove son riserbate ancora le distinzioni più minute dell'espressione rappresentativa nelle varie operazioni dell' intelletto. Prego intanto non appormisi a difetto di ripetizione, o di ozioso pleonasmo, il ritorno che ivi farò su queste nozioni, perchè il metodo propostomi non vuol ch' io quì mi vi estenda con la necessaria ampiezza. Questa mia protesta abb'asi in considerazione in ogni altra simile circostanza.

(1) C. I. Frugoni.

IRASCIBILE

Vattene, va: che più circondi, e voli
D' intorno a me? l'abisso orrendo infiamma
Tuo degno albergo, e l'ombre ree percoti (2).

INTELLETTUALE

. . . . . Il tempo, il luogo
Cangia aspetto alle cose. Un' opra istessa
E' delitto, è virtù, se vario è il punto
Donde si mira. (3).

MEMORATIVA

. . . . . . Quel volto io l' ho pur visto altrove
Sicuramente. O mio pensier, m' assisti
Perchè mel possa ricordar. (4)

ARTICOLO II.

SENSI FISICI MODIFICATIVI.

§ 256. Altra modificazione dicemmo ricever l' espressione; imperocchè gli oggetti esteriori, che colpiscono l' anima per la via de' sensi corporei, fan sì

(2) Fran. Bracciolini.
(3) METASTASIO nell' Alessandro, At. 3, Sc. 1.
(4) MONTI nell' Aristodemo. At. 4, Sc. 6.

ALTRO ESEMPIO DELLA MEDESIMA ESPRESSIONE

Qual brando è questo? ei non è già lo stesso
Ch' io di mia man ti diedi . . . . . .
Non fu quel ferro, come sacra cosa,
Appeso in Nobbe al tabernacol santo?
Non fu nell' Efod mistico ravvolto,
E così tolto a ogni profana vista?
Consacrato in eterno al Signor primo?

ALFIERI nel Saul, At. 5, Sc. 4.

che, richiamando su di esso loro la sua attenzione, ella vi si appresti per quella medesima via donde le pervenne l' impressione, ripiegando a quel senso tutta l' energìa animale: e per conseguenza tutta su quello raccoglier si dee l' espressione di qualunque sorte ella sia.

§ 257. Noi dunque prendendo all' uopo l' attitudine di riunir l' attenzione sull' uno, o sull' altro de' nostri cinque sensi, avremo il gesto e la voce conveniente a cotal' espressione.

Ecco per esempio l' attenzione raccolta tutta prima al senso della vista, e poi dell' udito:

. . . . Oh! mira;
Più mi t' accosta; il vedi? il Sol d' intorno
Cinto ha di sangue ghirlanda funesta...
Odi tu canto di sinistri augelli?...
Lugubre un pianto sull' aure si spande,
Che me percuote, e a lagrimar mi sforza! (1)

Esempio dell' attenzione riunita al senso del tatto:

Io lo respingo, ed ei più fiero incalza,
E col petto mi preme e colle braccia.
Parmi allora sentir sotto la mano
Tiepide e rotte palpitar le viscere;
E quel tocco d' orror mi drizza i crini. (2)

Ecco l' attenzione rivolta al senso dell' odorato:

Ma tosto ruppe le dolci ragioni
Un alber, che trovammo in mezza strada,
Con pomi ad odorar soavi e buoni.
Non avea pur natura ivi dipinto,
Ma di soavità di mille odori
Vi faceva un incognito indistinto.
Senza più aspettar lasciai la riva,
Prendendo la campagna lento lento
Su per lo suol, che d' ogni parte oliva. (3)

(1) Alfieri, nel Saul, At. 3, Sc. 4.
(2) Monti, nell' Aristodemo At. 3, Sc. 7.
(3) Dante, del Purgat. Can. 22, ver. 130. Can. 7, ver. 79. Can. 28, ver. 4.

TAVOLA

DI ALCUNE CIFRE CONTRASSEGNANTI



RELATIVAMENTE AI SENSI MORALI

P· cioè patetica espressione,

I· intellettuale,

M· memorativa,

P·E patetica eccitante,

P·D patetica deprimente.

RELATIVAMENTE AI SENSI FISICI

TA. cioè tatto, ossia espress. dipendente da esso,

VI. vista,

UD. udito,

OD. odorato,

GU. gusto,

X cioè termine di una data espressione, qualunque ella sia: e questo ultimo segno va fatto alla fine di ciascun passo contrassegnato con qualcuna delle suddette cifre.

N. B. Qualora il bisogno richiedesse di contrassegnare sullo scritto taluni passi, rappresentabili secondo le varie distinzioni dell' espressione, fatte in questo capitolo, ciò potrà eseguirsi con apporre in sul principio di essi una qualche lettera iniziale, a norma degli anz' indicati modelli : ma qui non lascio pur di rammentare l' avvertenza economica già data nell' ultimo periodo del *N. B.* sulla Tavola de' contrassegni declamatorii, posta alla fine del Capitolo I. Parte II., e distintamente nella pagina 133 del primo volume.

CAPITOLO III.

COROLLARIO GENERALE

§ 258. Dalle addotte osservazioni finalmente siam guidati a conchiudere che lo scopo primario delle regole rappresentative consiste nel saper equilibrare l' espressioni esterne coll' interno sentire, relativamente alla qualità e quantità delle impressioni, senza mai perder di mira quella conveniente natural maniera, dietro le cui tracce soltanto lice poggiar sublime in quest' arte (§ 50, a 55).

§ 259. Mal credesi volgarmente che nel rappresentare vi sia d' uopo di una voce, d' un' azione, insomma di un' espressione diversa da quella che la natura c' ispira ; mentre ch' ella è in tutto e per tutto la stessa, e non si tratta al più più che di darle maggior forza o gravità, grazia o delicatezza, ecc., a norma dell' argomento, dello stile, dei caratteri, delle passioni, e di qualche altra circostanza accessoria ; come rimarcheremo partitamente in prosieguo.

Non si speri inoltre di esprimere gli affetti per mezzo dei soli sforzi o inflessioni vocali, e di una stentata o artefatta gesticolazione, senza quel-

l'interno sentimento, nomato entusiasmo, da noi pur testè consigliato; dappoichè molti rappresentatori gridando ed agitandosi soverchiamente per fingere una sensazione che non provano, giungono spesso a disgustar chi gli ascolta.

§ 260. L' arte migliore de' bravi rappresentanti, come dice ne' suoi dialoghi Monsignor Fenelon, consiste in osservar ciò che opera la bella natura, quand' è totalmente in balìa di se stessa. Far non conviene come que' pessimi dicitori che vogliono sempre arringare, e mai parlare ai loro ascoltanti; ma, al contrario, bisogna esprimersi naturalmente sì che ciascun degli uditori s' immagini che ad esso in particolare stiasi ragionando. Queste irrefragabili verità, convalidate dall'autorità di quel grand' uomo, sono estensive ad ogni sorta di dicitore, ad ogni qualunque genere di rappresentazione (1).

Rimarchisi pertanto ciò che esprimon le mani, gli occhi, la voce, il volto, tutto l' esterno di un uomo, quando è realmente penetrato dal dolore, o sorpreso alla vista di un oggetto meraviglioso, o rallegrato da un evento favorevole, o irritato da un' avversa cagione, o commosso da un affetto qualunque. Qual tuono, quali inflessioni nella sua voce! Quai parlanti cambiamenti nel volto! Quai movimenti animati in tutto il suo corpo! Ecco quivi natura, che schietta si mostra; non deesi che convenevolmente imitarla: e dove impieghisi l' arte, nascondasi sì bene da far che rassembri la verità istessa.

§ 261. Abbiam dunque veduto quanto era più bisogno sapersi preliminarmente intorno alla espressione in

(1) La naturalezza nella Rappresentativa non può mai abbastanza raccomandarsi. Ella è sì stimabile ed efficace, che (secondo narrano gli Storici) la eloquenza semplice e naturale di Focione, spesso producea maggior effetto della energica e sublime di Demostene; il quale lo chiamava la scure che abbatteva i suoi discorsi.

generale, che grande influenza riceve dall'aria personale, e dai temperamenti constitutivi; e come i suoi germogli derivino dalla natura stessa dell'uomo. — Abbiam ragionato della triplice espression rappresentativa, cioè *vera*, *imitativa*, *descrittiva*, stabilendo i casi ne' quali l' una sia vicegerente dell'altra. — Abbiam distinte tre qualità in ognuna di esse, rapporto alle potenze dell'anima, che tutte mirano ad una meta comune; e ciascuna di loro in cinque diverse modificazioni, riguardo ai sensi del corpo.

Tutto ciò epilogando, come base essenziale, facciamo in fin fine riflettere che l' eccellenza ed il difficile insieme del rappresentare, consiste nel dare la espression convenevole al significato delle parole, all' armonia de' periodi, al valor delle figure, alla diversità degli stili, alla qualità delle passioni, alla varietà de' caratteri, e ad altre forse più difficoltose distinzioni, quali, formando l'apice del bello e del vero nella declamatoria e mimica espressione, o imitazione, o descrizion ch' ella sia, formeranno partitamente l' obbietto delle nostre teoretiche indagini.

PARTE V.

ADATTAMENTO DELL' ESPRESSIONE A VARIE ESTRINSECHE RELAZIONI

CAPITOLO PRIMO

INTORNO ALLE PAROLE, OSSIA DELL' ONOMATOPEA.

§ 262. Requisito essenziale nella Rappresentativa è il variare e adattar l' espressione alla natura delle cose. A far ciò in tutto, convien cominciare dall' esprimer le *parole*, secondo il significato che l' uso e la ragion del linguaggio ad esse appropria (1).

Nella seconda Parte, Capitolo I, Articolo III, Sezione II, abbiam fatto conoscere, mediante una certa corrispondenza armonica diretta o indiretta, cosa fosse il colorito vocale, costituente ora in primario luogo l' *Onomatopea* del linguaggio articolato: e da quanto abbiam detto nella III Parte, Capitolo II, si è potuto discernere quanto fa di mestieri alla cognizione e adoperamento del colorito mimico, che pur molto influisce a dare una certa muta espressione ad ogni parola: laonde altro non si appartiene in questo Capitolo che la metodica applicazione d' entrambi.

---

(1) Non si contenta l'animo umano della semplice armonia, onde è ricreato solamente l' orecchio, ma grandemente si piace di quei suoni che più vivamente ci pongono innanzi la cosa significata ...... Sarà quindi utile cosa l' investigare quale sia la virtù imitativa delle parole. P. COSTA, *della Elocuz.*

§ 263. Or tostochè siasi alquanto versato nella Filologia, per saper l'origine de' vocaboli, i loro rapporti colle cose per essi significate, e la loro forza radicale, si vedrà agevolmente esservi altrettante modificazioni di voce e di azione, quanti sono i sentimenti e le idee che possono esser manifestate dall' analogia delle parole, di cui queste son quasi segni ed immagini (2): potendosi esse definire, VOCI ARTICOLATE, SIGNIFICATIVE DE' CONCETTI DELL' ANIMO (3).

Per formarsi un' idea più chiara di questa teoria basti sapere, seguendo l' immortal Beccaria, che due naturali principii si assegnano alla formazion delle lingue: I. l' espressioni organiche del piacere e del dolore, II. le imitazioni degli oggetti da esprimersi. Onde di questi due principii con tutte le loro combinazioni si sono formate, secondo le diversità dei bisogni, e secondo la differenza degli aspetti ne' quali le cose sono state vedute, tutte le parole primordiali e radicali. (4).

§ 264. Incominciamo dalle prime che sono le così dette *interjezioni*, ossia quelle prime voci prodotte dalla facoltà sensitiva, ed equivalenti ad

---

(2) Le note tracciate sulla carta di musica rappresentano i suoni che si eccitano nell' aria degl' istrumenti; le parole pronunciate o scritte rappresentano le idee che si pingono nell' animo. MEL. GIOJA, *Elem. di Filos. Par. 1. Sez. 3, Art. 2, Cap. 7,*

(3) Si osservi intorno a questa materia il *Saggio filosofico* di GIO. LOCKE sull' umano intelletto. *T. 2. Lib. 3. Cap. 1, e seg.*

(4) Fra tutto l' immenso corredo delle parole, che formano il corpo di una lingua, alcune eccitano veramente ed immediatamente sensazione nell'animo; altre non l' eccitano immediatamente, ma bensì risvegliano l' immagine di altre parole, e talvolta queste parimenti di altre, le quali poi risvegliano le sensazioni; altre finalmente, quantunque le risveglino immediatamente, pure ne rappresentano e n' eccitano un numero così grande alla volta, che non possono che confusamente e debolmente essere sentite; onde l' attenzione o niente percipisce, o si ferma soltanto su pochissima parte del tutto, significato da tali parole. BECCARIA, *Ricer. intorno alla Nat. dello Stile, Cap. 1.*

un' intera proposizione (5). Elleno dalla nostra espressione deggiono aver tutt'i caratteri del sentimento che le produce, sian d' allegrezza, di dolore, di comando, di preghiera, di meraviglia, di disprezzo, ecc. quali esplicitamente trovansi da Grammatici nominate (6).

Esse o sono *inarticolate*, perchè formate di sole vocali; come, AH, EH, IH, OH, UH, ecc: o sono *articolate*, perchè accoppiate con qualche consonante; come, VIA, DEH, ZI, OLA', PUH, ecc. e le une e le altre richieggono sempre una voce aspirativa, ed un gesto particolare, relativamente all' essenza di ciascun affetto o passione: con la differenza però che le prime deggiono spesso considerarsi non come parole, ma come un semplice sospiro, o grido; e ciò ordinariamente quando non vadano unite ad altre parole, poichè in tal secondo caso unisconsi con queste per modo che loro partecipano la propia originaria espressione (7).

P. E. *Ah pietoso amico! — Eh nol badare! — Ih che gran cosa! — Oh miei trascorsi tempi! — Uh quale orribile fallo!*

E' notabile, che queste naturali voci son le

---

(5) Si chiamano interjezioni certe particelle o parole che s' interpongono nel discorso per indicare enfaticamente con una sola voce varii affetti dell' animo . . . . Per esempio dicendo *ahi*! è lo stesso che dire: *io sento dolore*; ovvero, *io sento tal dolore che mi fa gridare*: ma l' interjezione *ahi* non pure esprime da se sola tutto questo lungo sentimento, ma lo fa con maggior forza ed evidenza, cioè lo esprime enfaticamente: e questo è il linguaggio della natura, comune per fino ai bruti. Ogni interjezione si può dunque considerare come un segno rappresentativo d' un' intera proposizione composta di più o meno parole. *Gio. Gherardini, art. 9*,

(6) Veggasi il Castelvetro, il Bembo, il Buommattei, il Corticelli, e fra moderni il Soave, ed altri.

(7) Questa parola interjezione vien dal latino, e significa *voce gittata dentro*; perchè in effetto le interjezioni sono altrettante grida di piacere, di dolore, ecc. che si gettano quà e là nel discorso secondo che il bisogno lo richiede; e dico, imitando il latino, che sono *gittate*; perchè si pronunciano con suono subito e vibrato. *A. Cerutti, Gram. Filos. della Lin. Ital. cap. 32*

prime che dai bambini si formano, e trovansi pressochè simili e nella modulazione e nel significato appo tutte le nazioni, e che allor soltanto variasi questo, quando cambiasi quella: onde lice conchiudere che, essendo il primitivo e genuino linguaggio delle natura, son perciò attissime a far generalmente e con facilità intendere, ed a trasmettere altrui possentemente le nostre affezioni, quando il Rappresentatore sappia con esattezza usare di lor virtù commotiva.

§ 265. Per procedere teoricamente nelle altre parole (§ 263), uopo è seguire il metodo analitico che Blair ne presenta in tal materia, e rimontar brevemente con esso alla prima origine dei linguaggi (8).

Quando principiossi ad assegnare i nomi agli oggetti, in qual modo possiam noi supporre che abbia l'uomo in ciò proceduto? — Imitando certamente più che poteva col suono del nome, la natura dell'oggetto che nominava, quella delle sue qualifiche, delle sue azioni, de' suoi rapporti, ec. Nella guisa appunto che un pittore per rappresentar l'erba adopera il color verde, il bianco pel chiaro, per l'oscuro il nero, ecc: così nel cominciar delle lingue chi voleva dare il nome ad una cosa aspra o rumorosa, impiegar dovea naturalmente un suono di voce aspro, o rumoroso; ad una cosa dolce o flebile, un tuono equivalente; e via discorrendo. Ei non potea fare altrimenti, se amava di eccitare nell'altr'uomo l'idea della cosa che voleva esprimere (9).

---

(8) » E' difficilissimo, fors'anche impossibile a dirsi come l'uomo sia pervenuto a rappresentar le sue azioni intellettuali per mezzo delle modulazioni della voce, come sia arrivato alla composizione delle lingue, e particolarmente come abbia composto l'alfabeto. Queste cognizioni sarebbero senza dubbio curiose ed utili. » Sin qui l'illustre Magendie; ma molti celebri autori, con le loro analitiche indagini, son giunti pur troppo a renderne facile e possibile la congettura, non che l'evidente spiegazione.

(9) Veggasi sul proposito MEL. GIOJA, Elem. di Filos. par. 1. sez. 3, art. 2, cap. 7, ed 8.

Il supporre che applicati siensi i nomi agli oggetti in una maniera puramente arbitraria, senza alcun fondamento e ragione, è un supporre l' effetto senza la causa. Dee sempre esservi stato qualche motivo che determinasse ad assegnare un nome piuttosto che un altro; nè possiam concepire motivo che operasse più universalmente sopra degli uomini nei primi loro sforzi alla formazion delle lingue, che il desiderio di dipingere colle parole gli oggetti stessi, in un modo più o men perfetto, secondo che gli organi vocali potevano più o meno seguire questa imitazione (10).

§ 266. Indi rispetto agli oggetti sensibili abbiam luogo d' osservare che le loro più distinte qualità hanno certi suoni radicali atti ad esprimersi in molte lingue. La *stabilità*, per esempio, la *fluidità*, la *dolcezza*, la *violenza*, la *cavità*, ecc. sembra che sien dipinte dal suono di certe lettere, o sillabe, che per una oscura somiglianza hanno qualche relazione con esso loro, mercè i suoni articolati che gli organi della favella son atti ad esprimere; a cui se gesti concomitanti ed analoghi si uniscano, la dipintura ne divien quasi perfetta (11).

Rispetto agli esseri morali, ed intellettuali, osserviam che i termini con cui si esprimono son derivati o dai nomi degli oggetti sensibili a' quali si concepiscono analoghi, ovvero dall' aspra o, dolce combinazione di certe lettere, formanti delle silla-

---

(10) Sarà di pregevole erudizione e profitto agli studiosi Rappresentatori riscontrare come dottamente ragioni di simigliante cosa il ch. Gio. Battista Vico nella *Scienza nuova*, cap. 3, art. 22, e 25.

(11) Su tale oggetto vi furono questioni molto agitate fra gli antichi Stoici e Platonici; ma fra moderni quegli, che ha portato più oltre le sue speculazioni in ciò, è il Presidente de Brosse nel suo trattato sulla formazione meccanica delle lingue. Alcune delle lettere o sillabe radicali, ch' egli suppone aver quest' espressivo potere nella più parte delle lingue conosciute, sono ST per significare *stabilità*; FL per dinotare *fluidità*; CL per esprimere una *dolce discesa*; R un *rapido moto*; C *cavità*; ecc.

be e delle parole molli o dure, secondo la qualità del sentimento; e che i gesti in tal caso sono precisamente quelli dettati universalmente dalla natura, esprimenti gli esseri stessi (12).

Nei nomi poi degli oggetti che si presentano semplicemente alla vista, e dove non entra nè suono nè moto nè sentimento, ecc., l'analogia dell' espressione verbale sembra mancare; pure varii dotti sono stati di opinione che, quantunque più oscura, ella non sia del tutto smarrita, e che nelle parole radicali delle lingue originali scoprir si possa qualche corrispondenza cogli oggetti significati. — Circa l'azione poi è quì dov'ella spiega suo gran potere, mercè i gesti simbolici o indicatori: anzi l' articolazione verbale, prevalendosi talvolta degli esterni movimenti de' suoi medesimi organi, sembra che venga in certa maniera ad indicare colla loro azione la cosa nominata. Infatti nel profferir *noi*, comprimiano le labbra verso noi stessi;

(12) Il Signor de la Chambre ne presenta sul proposito una erudita e sottil riflessione. » In molte lingue, ei dice, la lettera L si trova quasi in tutte le parole ch' esprimono la natura e gli effetti del dolore. Imperciocchè nella Latina vi è *doleo*, *lugeo*, *plango*, *fleo*, *ploro*, *lamentor*, *ejulo*, *lachrymor*, ecc: nella Greca evvi *algeo*, *lipeo*, *cleo*, *ialemos*, ecc. Ve ne sono ancora di vantaggio nell' Ebraica e nella Tedesca, e per conseguenza nelle altre, che sono derivate da queste lingue matrici. Ora non vi essendo apparenza che il solo caso abbia fatto entrar questa lettera in tante parole, che si riferiscono ad una medesima cosa, si potrebbe dire a parer mio che ciò è venuto perchè la maggior parte delle parole, e principalmente quelle che disegnano le passioni, sono state formate conformemente ai moti dai quali l' anima è agitata; perchè l' anima, facendo mover gli organi conformemente allo stato in cui ella si trova, dà alla voce differenti pronunciazioni, ch' esprimono e rappresentano in qualche maniera i sentimenti ch' ella ha, e le agitazioni che soffre. Inoltre se si considera che la pronunzia di questa lettera si fa quando la voce, che è fermata per l' estremità della lingua, battendo mollemente il palato, si spande nelle cavità delle guance, ov' ella fluttua ed ondeggia come l' acqua ch' è agitata; si vedrà bene che, di tutte le consonanti, non ve n' è alcuna che rappresenti meglio il corso delle lagrime e dei lamenti, e che in fine è la più scorrevole di tutte. *Caract. des pass. T. 4, par. 6.*

e nel proferir *voi*, le sporgiamo in fuori: così del pari nel dir *tu*, ed *io:* e così d'altro (13).

Con questo natural meccanismo sono state costrutte al principio tutte le lingue, e formate le primitive radici de' loro vocaboli principali, e questo appunto esser dee la nostra norma, e lo scopo della nostra attenzione nell'esprimere il significato de' medesimi; risultando da tutto ciò che l'espressione rappresentativa ha i suoi potissimi rapporti colle lettere colle sillabe e colle parole, come esse gli hanno coi pensieri e coi sentimenti (14).

§ 267. Dopo queste etimologiche nozioni possiam noi dunque trarre delle vantaggiose teorie circa il modo di adattar l'espressione alle parole, per mezzo delle analogie vocali e mimiche: stabilendo che meritano particolar espressione nella rappresentativa:

I. tutte quelle parole il di cui suono somiglia altro suono, voce, o rumore; come *sibilare*, *abbajare*, *mormorare*, *rimbombare*, ecc:

II. quelle che imitano il moto, secondo ch'ei sia *celere* o *tardivo*, *violento* o *placido*, *equabile* o *interrotto*, *facile* o *sforzato*, ecc:

III. quelle altre che significano cose piacevoli o dispiacevoli, come *amorosamente*, *odiosamente*, *beneficare*, *trucidare*, *virtù*, *vizio*, *vita*, *morte*, *giardino*, *boscaglia*, *bellezza*, *bruttezza*, *buono*, *pessimo*, ecc:

IV. le parole di quantità, *grande*, *lungo*, *immenso*, *assai*, ecc. oppure *stretto*, *breve*, *piccolo*, *poco*, ecc.

(13) Veggasi Aulo Gellio *Noct. Att. lib. 10, cap. 4.*

(14) Le parole facilitano vie maggiormente l'esercizio del pensiero quando il loro suono imita il suono della cosa espressa, come sono le parole *belato*, *cigollo*, *scricchiolare*, ecc. Anche le parole *tracotante*, *orgoglioso*, *baldanzoso*, ecc. colle vocali piene, rinfrancate dalle acconcie consonanti, e colla moltiplicità delle sillabe, spirano una certa audacia di suono, analoga all'indole dell'oggetto ch'esprimono. MEL. GIOJA, *Elem. di Filos. par. 1, sez. 3, art. 2, cap. 7.*

V. I vocaboli diminutivi, aumentativi, superlativi, vezzeggiativi, peggiorativi dispreggiativi, ec. come *vecchietto*, *vecchione*, *vecchissimo*, *vecchiotto*, *vecchiaccio*, *vecchiuccio*.

VI. A dir breve, tutti i nomi indicanti qualche qualità, e quasi tutti gli aggettivi, e gli avverbii come pure que'verbi che indicano azione grata o ingrata, ed in generale qualunque parola atta a fare opportunamente una sensibile impressione nell' animo degli astanti (15).

Così quando voglionsi esprimere parole *placide* e *dolci*, usar conviene quel tuono di voce che tocchi più mollemente l' orecchio, e quel gesto che più morbido e lento proceda; ma usare all' opposito il tuono più aspro ed animato, ed il gesto più duro e vibrato, quando vuolsi esprimer parola di cosa *feroce* e *violenta*. Nel dir termini forti o sublimi abbisogna un' espsessione nobile grave ed elevata, come *magnanimo*, *pomposo*, *ammirabile*, *trionfante*, *potentissimo*: e quelli indicanti debolezza, o miseria, si esprimono di una maniera tenue, e dimessa; come *povero*, *ignaro*, *esule*, *ramingo*, ecc. — Con espressione ferma e marcata van quelle parole che servono ad affirmar con forza, come *certamente*, *indubitabilmente*, *espressamente*, *giammai*, *ecc.* non che quelle di generalità, come *tutti*, *ognuno*, *universalmente*, *sempre*, *ovunque*, ecc. — Indi espressione alta e commossa vuolci in parole che significano biasimo od orrore, come *atroce*, *enor-*

---

(15) Gravi parole e posate crederei queste: *onesto*, *reverendo*, *maestà*, *casto*, *sublime*, *libertà*, *onore*. Dolci e gentili quest' altre: *dolcezza*, *oriente*, *sereno*, *bellezza*, *zaffiro*, *olire*, *ajuole*, *aranci*, *ridere*, *olezzo*, *fiore*, *vermiglio*. Vivaci mi sembrano: *orgoglio*, *veloce*, *superbo*, *verdeggiante*, *leggiadro*. Brusche ed orride: *robusto*, *pauroso*, *tribolo*, *buco*, *ghiaccio*, *intronare*, *ronchione*, *rimbombo*, *dirupo*; e basti fin qui. *Ab. Ant.* CESARI.

me, *detestabile*, ecc: ed espressione flebile e contristata in parole melanconiche, come *funesto*, *lugubre*, ecc. (16).

N. B. Infiniti esempii di bellissime onomatopee trovansi sparsi ne' buoni autori; noi quì ne riporteremo alcuni pochi.

Ecco come Dante esprime lo strepito infernale:

Quivi sospiri, pianti, ed alti guai
Risuonavan per l' aer senza stelle,
Perch' io al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d' ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle
Facevano un tumulto il qual s' aggira
Sempre 'n quell' aria senza tempo tinta,
Come la rena, quando il turbo spira.

Il Parini fa sentir il guaire d' una cagnolina, ed il risponder dell' eco in questi bellissimi versi:

. . . . *Aita, aita,*
Parea dicesse; e da le aurate volte
A lei l' impietosita eco rispose.

Il Cavalier di Salluzzo come vivamente dipinge nelle sue scene villereccie tutto il gajo de' costumi campestri, così fa in esse udire sensibilmente ciò che udir si suole all'imbrunire di una ridente giornata:

L' aura intanto s' infresca; e il tintinnio
Odi del gregge che a tornar s' affretta,
E il can che abbaja da la collinetta
A' rai di Luna, che riflette il rio.

In un verso dell' Eneide, Virgilio fece sentire il piombar dell' acqua precipitosa, ed eccellentemente fa sentir lo stesso rumore il Caro nella sua traduzione;

(16) An non haec, *misellus* et *pauperculus*, summissa atque contracta; *fortis* et *vehemens* et *latro*, erecta et concitata voce dicenda sunt? Accedit enim vis et proprietas rebus tali adstipulatione, quae nisi adsit, aliud vox, aliud animus ostendat. QUINTIL.

. . . . . D' acque un monte intanto
Venne come dal cielo a cader giù.

Lo stesso con una sola parola lunga e scorrevole dipinge il proceder del carro di Nettuno:

Poscia sovra il suo carro d' ogn' intorno
Scorrendo lievemente, ovunque apparve
Agguagliò il mare, e lo ripose in calma.

Il grande Alfieri esprime insiememente la velocità de' cavalli, e il rumore del cocchio in queste parole:

. . . . Quanto è vasto il circo
Corron, ricorron, come folgor ratti.

Nel seguente verso del Petrarca, per lo fischiare delle consonanti, sembra si squarcino le carni dalle ossa e dai nervi:

Insin ch' io mi disosso, e snervo, e spolpo.

§ 268. Due avvertenze finalmente sono a farsi in riguardo all' espression delle parole.

La *prima*, suggeritane da Blair, è che in tutte le speculazioni di questo genere, l' immaginazione avendo assai vasto campo, raffrenar si debbano, ed adottarsi con gran cautela e parsimonia le bellezze dell' onomatopea, ove trattisi di stabilirne regola generale, non solo nella Rettorica, ma anche nella Rappresentativa. Infatti questo principio del naturale rapporto fra le parole e gli oggetti, non può applicarsi al linguaggio che nel suo stato più semplice e primitivo; e benchè in ogn' idioma alcuni avanzi se ne discuoprano, vano sarebbe ricercarlo in tutta la struttura delle lingue moderne (17). Siccome in ogni nazione cresce ogni

(17) Taluni capricciosi scrittori, eccessivamente trasportati dalle bellezze della verbale imitazione, hanno essi foggiato a bella posta alcuni non usitati vocaboli. Così un poeta, citato in una Cicalata da Michelangelo Buonarroti, bizzarramente scrisse:

» Nell' attaccarsi la battaglia fiera
» Alto le trombe tran trantran trantavano,
» Forte i tamburri sippiti sippititavano.

Racc. di Prose Fior. par. 1, vol. 6.

giorno la moltitudine de' vocaboli, ed il campo immenso delle lingue va sempre più riempiendosi, così le parole per mille fantastici e irregolari metodi d'invenzione e di composizione largamente deviano dal primitivo carattere delle loro radici; e perciò perdono ogni analogia d'espressione, o somiglianza di suono colle cose significate (18).

La *seconda* avvertenza sul proposito è che non sempre le parole vanno espresse a seconda della loro imitativa costruzione, poichè sovente accade che convien far uso di una parola aspra e rumorosa, in un senso soave e placido, e così viceversa: quindi il Rappresentante uopo è che badi se la verbale espressione convenga o disconvengi al significato, ed all'essenza del discorso. Così P. E. la parola *rumore*; che sì bene esprime, colle sonore sue consonanti e con il cupo tuono delle sue vocali, la cosa significata (come nel dire: *Un gran rumore ascolto*), la stessa scemar dovrebbesi quasi interamente della sua natia espressione in diverso concetto, come dicendo: *Lieve rumore ascolto*. — Così ancor P. E. in queste proposizioni: *Eppur viso non si vedea smarrito*: *eppur voce non si udia di lamento*: mal si apporrebbe colui che esprimer volesse secondo il propio loro significato le due parole *smarrito*, *e lamento*; perchè nel senso del discorso esse dicono tutt' altro che smarrire, e lamentare.

§ 269. In conclusione basti il rammentare succintamente: I. che sonovi altrettante espressioni vocali e mimiche, quante sono le sensazioni e le idee

(18) Esaurite facilmente e l'espressioni naturali e proprie delle nostre affezioni, e la limitata imitazione degli oggetti, tutto il resto delle parole dovette formarsi dalle combinazioni delle radicali, parimenti dalle combinazioni delle combinazioni, e così successivamente. Dal che ne avvenne che complicandosi gli oggetti da esprimersi, nel medesimo tempo che si complicavano le parole, queste per un doppio titolo dovettero perdere la loro efficacia. BECCARIA, *Ricer. int. allo Stile*.

ch' esser possono rappresentate dalle corrispondenti parole, le quali analoghe espressioni servono per dare a queste il loro propio natural valore, e per imprimere il di loro significato più addentro che sia possibile nell' animo dell' uditore, sicchè possasi eccitare in lui la medesima impressione che l' attualità dell' oggetto rappresentato produrrebbe (19): II. che troppo saprebbe di artificio e di esagerazione, ed in conseguenza di affettazione, chi quasi ad ogni parola versasse indistintamente il profluvio della sua imitatrice espressione.

N. B. I seguenti cinque esempii serviran d'esercizio pratico, onde assuefarsi ad esprimere le parole secondo il natio congegnamento delle loro lettere o sillabe radicali, e degli appositi loro significati.

Espressione aspra e forte.

Chiama gli abitator dell' ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba,
Treman le spaziose atre caverne,
E l' aer cieco a quel rumor rimbomba;
Nè sì stridendo mai dalle superne
Regioni del cielo il folgor piomba,
Nè sì scossa giammai trema la terra
Quando i vapori in sen gravida serra. (20)

Espressione soave e delicata.

Il gorgheggiar dei garruletti augelli,
A cui da cavi alberghi eco risponde;

(19) Nelle cose lette o ascoltate, in luogo della vivacità e della realità ch'è nell' oggetto quando è presente, vi è la vivacità e la realità della parola visibile, o auditiva. Beccaria, *Ricer. int. allo Stile cap. 1.*

(20) Tasso, nella Gerus. Lib. can. 4.

Il mormorar dei placidi ruscelli,
Che van dolce nel margo a romper l'onde;
Il ventilar de' tremoli arboscelli,
Dove fan l'aure sibilar le fronde,
Lo allettar sì che in sulle sponde erbose
In un tranquillo obblio gli occhi compose. (21)

Espressione grave e maestosa.

O tu ch' eterno onnipossente immenso
Siedi sovran d' ogni creata cosa:
Tu, per cui tratto son dal nulla, e penso,
E la mia mente a te salir pur osa:
Tu, che se il guardo inchini, apresi il denso
Abisso, e via non serba a te nascosa;
Se il capo accenni, trema l' universo;
Se il braccio innalzi, ogni empio ecco è
(disperso. (22)

Espressione flebile e mesta.

E con la faccia in giù stesa sul letto,
Bagnandolo di pianto dicea lui:
Iersera desti insieme a due ricetto,
Perchè insieme al destar non siamo dui?
O perfido Bireno, oh maledetto
Giorno, che al mondo generata fui!
Che deggio far? Che posso io far quì sola?
Chi mi dà ajuto, ohime! Chi mi consola? (23)

Espressione faceta e gioconda.

Signor mio veramente eccellentissimo,
Che siete in fra i Dottori ottimo massimo,
A cui simil trovar difficilissimo
Saria, quando mille anni anco cercassimo.

---

(21) Marini nell' Adone, can. 3.
(22) Alfieri nel Saul, at. 3.
(23) Ariosto nell' Orl. Fur. can. 10.

Non siete qual talun, ch' oro raggruzzola
Col portar lunga toga, e barba a spazzola,
Che ad ogni detto un aforismo spruzzola,
Perchè altri dica: oh questi al fondo razzola!
Ma poi vota in sostanza è la cocuzzola:
E se ciarle e fandonie insieme ammazzola,
Lo fa sol per buscar qualche pollezzola;
Non valendo per altro una corbezzola. (24)

CAPITOLO II.

INTORNO AI PERIODI.

§ 270. Due cose sono a farsi nel presente Capitolo; cioè riassumere prima l' esposte teorie declamatorie e mimiche, facendone quivi pratica applicazione ai periodi; e poi stabilire talune altre norme necessarie alla conveniente espressione dei medesimi, secondo il vario loro andamento e significato, non che per la migliore impressione che può riceverne lo spettatore.

§ 271. Incominciando dunque dalla prima delle due sopraddette cose osserveremo che i periodi (i quali altro non sono che UNA SOLA E BREVE SENTENZA, FORMATA DA UN AGGREGATO DI VARIE PAROLE, DISTRIBUITE IN ALCUNE PARTI O MEMBRI CONNESSI INSIEME, E VICENDEVOLMENTE DIPENDENTI) (1) ritraggono la loro bella espressione, e quindi la esatta ed efficace loro percezione, I. dalla giusta collocazion dell' enfasi tonica, II. dall' opportuna modulazione in tutt' i suoi membri, III. dalla conveniente distribuzion delle pause nelle varie sue parti, e IV. dal di loro incominciamento e chiusura.

(24) FRAN. BALDOVINI, nel III. lib. delle Op. Burlesche.
(1) Secondo Aristotile, il periodo o la sentenza può definirsi: » Una forma di parlare che ha in se stessa un principio ed un fine, ed è di tale lunghezza che possa tutta comprendersi facilmente ad un tratto. » *Rett. lib. 3, cap. 9*,

§ 272. Primieramente che dalla collocazione dell' enfasi assai dipenda la giusta esposizione e percezione insieme di un concetto, non è d' uopo quì dimostrarlo dopo ciò che ne abbiam detto nella seconda Parte, all'Articolo IV. del I. Capitolo; ma non lasciam però di ricordare che dal suo collocamento dipende ancora in gran parte l' armonia dell' intero periodo, e molto influisce ad evitar la cantilena, in cui spesso odonsi cadere quei che ignorano o trascurano la pratica di tal teoria: massime nel declamare i versi è dove hassi a badare più diligentemente, giacchè ivi si è, più che altrove, in cotal pericolo (§ 122). Né lasciamo pur quì avvertire che la collocazion dell' ultima enfasi precipuamente contribuisce a far che la periodica chiusura riesca grata all' orecchio, come or ora dimostreremo.

§ 273. Secondariamente compartir bisogna ad ogni membro del periodo l' opportuna modulazion della voce, e varietà del gesto; come ad ogni sua rilevante parola l' analogo colorito; secondo nei trascorsi capitoli, ed articoli rispettivi abbiam ragionato (§ 99, e 165.), onde gratamente s' esprima, ben si rilevi, e forte s' imprima nell' animo degli astanti, l' identica essenzial bellezza e significanza di ogni sua parte. Laonde egli non debbe mai essere unisono nella voce, ed uniforme nell' azione; nè tampoco i suoi membri esser deggiono omiotolèuti senza particolare ragione (2).

(2) L' unione di due qualità, opposte ed incompossibili in apparenza, fà tutta la bellezza della pronunciazione; *l' egualità*, e la *varietà*. Colla prima il dicitore sostiene la sua voce, e ne regola l' elevazione e l'abbassamento sopra leggi fisse, che gl' impediscono l' andare alto e basso come a caso, senza osservar ordine e proporzione. Colla seconda fugge uno de' più considerabili difetti che si trovi in materia di pronunciazione, voglio dire un' odiosa monotonia, e vi getta per lo contrario una grata varietà, che risveglia, sostiene, ed alletta gli uditori. *ROLLIN, Belle Lettere T. 4. lib. 6., par. 2, cap. 2, art. 2, §. 3. num. 1*

Dicemmo pure che allorquando frammezzo ad un periodo trovansi delle proposizioni incidenti, accessorie, o subordinate, debbonsi far conoscere mercè un certo cambiamento di voce (§ 100), accompagnato da corrispondente azione (§ 173), e così fare spiccare viemaggiormente la proposizion principale. — Ora quel che si dice dei membri di un periodo, intendersi debbe ancora di un intero periodo fra i varii che compongono un discorso; poichè anche fra questi esservene può alcuno che dir si possa incidente, accessorio, o subordinato, rimpetto agli altri ne' quali il più energico contengasi del sentimento o dell' idea. — Appunto come in un gran quadro il buon pittore fa rilevare a colpo d' occhio la principal figura; prospettandola più delle altre; così il rappresentatore dee far risaltare coll' opera sua quel che maggiormente importa d' essere rilevato ed inteso.

N. B. Il seguente periodo di Alberto Lollio nella sua orazione sovra le pompe, distinto e analizzato in tutt' i suoi membri, mostrerà che, ad ognuno di essi bisognando cangiar espressione, ei richiede non men di quindeci variazioni senza contarvi i rilievi enfatici. — I numeri indicano i cambiamenti dell' espressione, ed i caratteri majuscoletti denotano l' enfasi toniche.

1 2 3

Ora, per cominciar DALLE *donne, se noi mi-*

4

riamo il lor procedere NEL VESTIRE, *vedesi*

5

chiaramente ch' elle NON SERBANO PIU' *quella o-*

6

nestà quella gravità e quella continenza, che

7

ANTICAMENTE *solevano; ma* DATESI IN PREDA *al*

8

fasto alle delizie e all' ambizione, stimando

che OGNI SORTA *di abito stia lor bene*, [9] *e ciò che piace loro*, [10] *necessariamente debba esser* LODATO *dagli altri*, [11] NON CONSIDERANO *che nè* [12] *la bellezza del corpo nè i vestimenti preziosi nè la copia dell' oro e delle gioje*, [13] *ma l' onestà la modestia la pudicizia la buona fama e i virtuosi costumi sono i* PROPRII *e* VERI *ornamenti delle donne dabbene*, [14] *e che* QUESTI *mezzi soli possono farle divenir grate a Dio*, [15] *e in fra gli uomini onorate.*

1. Si enuncia naturalmente e posatamente la parola primordiale *Ora* : — 2. indi si elevano un poco le seguenti, perchè racchiudono il tema di tutto il periodo, *per cominciar dalle donne* ; — 3. ma si abbassano di un grado le susseguenti, perchè subordinate, *se noi miriamo il lor procedere nel vestire*. — 4. Ritorna l' espressione allo stato primiero nelle parole principali del concetto, *vedesi chiaramente ch' elle non serbano più*. — 5. La dignità della voce e dell' azione dev' essere analoga alle idee che risvegliano le parole *quella onestà quella gravità e quella continenza* ; — 6. ma con un grado meno, come idea accessoria, *che anticamente solevano*. — 7. In modo disdegnoso, e di rimprovero e dissapprovazione si profferisce il *ma datesi in preda al fasto alle delizie ed all' ambizione* ; — 8. e con amara derisione : *stimando che ogni sorta d' abito stia lor bene*. — 9. Nella seguente, benchè incidental proposizione, la suddetta espressione

dev' essere incalzante, perchè trattasi d'idea aggiunta in eccitante sentimento: *e ciò che piace loro.* — 10. Prosiegue con tuono più basso, e con ironica azione il *necessariamente debba esser lodato dagli altri.* — 11. Quì passandosi ad un sentimento opposto, tutto cangiasi in serietà fermezza e vigore, dicendosi *non considerano che.* 12. Poi aggiugnendovi un' aria di sprezzo, dicesi *nè la bellezza del corpo nè i vestimenti preziosi nè la copia dell' oro e delle gioje.* — 13. Indi riprendesi la precedente espressione nel dire: *ma l' onestà la modestia la pudicizia la buona fama e i virtuosi costumi sono i proprii e veri ornamenti delle donne dabbene.* — 14. Prosiegue la medesima, ma più marcata e forte, in *e che questi mezzi soli possono farle divenir grate a Dio.* — 15. Finalmente, all' esprimere *e in fra gli uomini onorate*, la voce scende al grave, e tornando al suo tuono fondamentale, forma la conclusiva cadenza; mentre l' azione anch' ella, col rassettare le membra, fà conoscere il riposarsi dell' anima nel suo primiero stato (3).

§ 274. In terzo luogo, siccome nel corso de' lunghi periodi la terminazione di ogni loro membro richiede qualche pausa nel recitare, così questi luoghi servir deono di respitti al declamatore; onde rendere adagiato il campo alla pronunciazione di lui, ed alla intelligenza dell' uditore. Quindi bisogna raccoglier fiato bastante per tutta la durata di ciascun periodo, qualor sien brevi; o per quella di ciascun suo membro, se lunghi; ed andarlo economicamente esitando secondo il vario congegnamento de' medesimi (§ 77).

In fatti vi sono de' periodi brevi, o di una sola

(3) Quintiliano ancora nelle sue Istituzioni Oratorie, lib. 11, cap. 3, fà sul proposito un' analisi del primo periodo dell' orazion di Cicerone a prò di Milone; di cui non disutil sariane il riscontro.

proposizione, che possonsi agiatamente pronunziare ad un sol fiato; vi son degli altri lunghi più o meno, che bisogna pronunziare a più riprese. In questi si enuncii la prima parte senza fermarsi; se il fiato non basta per proseguir la seconda, prendasi respiro od un semi-respiro, tanto quanto si possa in quel dato luogo, anzichè forzar la voce. Distingueransi così le parti di un periodo senza dividerle, allorchè il numero siane sì grande che con una sola respirazione non si giunga a dirle (§ 146).

Sarebbe però errore il credere che abbiasi sempre a prender fiato solamente alla fine de' membri periodici, secondo porta la loro interpunzione: ei può facilmente pigliarsi ancora negl' intervalli degli stessi, ove la voce può esser sospesa per un momento; e con questa prudente economia si può averne ognora una provigion sufficiente per recitare i più lunghi periodi senza sconvenevoli interrompimenti.

Un breve esempio tratto dal Macchiavelli, di cui vedransi quì numerate le parti, e marcate le pose con un asterisco, renderà questa regola sensibile e chiara.

*(I.) Lo usare parole contra al nemico poco onorevoli * nasce il più delle volte da una insolenza che ti dà * o la vittoria, o la falsa speranza della vittoria; (II.) la quale falsa speranza * fa gli uomini non solamente errare nel dire, ma ancora nell' operare.* (4)

Cotesto periodo contiene due concetti, il primo de' quali non è distinto da segno alcuno d' interpunzione, fuorchè nell' ultimo membro; eppure la modulazione, l' orecchio, la respirazione stessa vi domandano due riposi, che fanno tutta la gra-

(4) Nic. Macchiavelli, Vol. II. delle sue opere, ediz. di Milano nel 1804, Tip. de' Classici italiani: Lib. II. de' discorsi sopra la prima Deca di T. Livio, cap. 27, pag. 342.

zia, la chiarezza, e la forza della di lui espressione: indi nella sua seconda parte avvi parimente un riposo, oltre quelli che richieggonsi dalle regole ordinarie della propia interpunzione.

Non è dunque che non si possa di tempo in tempo far posa, e respirare anche ove non siavi segno alcuno d'interpunzione (§ 127); ma è d'uopo che il buon senso insegni il luogo ed il modo di farlo con ragione e plausibilità: altrimenti se l'ascoltante scorge una stentata respirazione, o se per le pause e per le sospensioni mal interposte resti confusa la sua intelligenza, e stancata la sua comprensiva, ben presto ei si annoja d'udire; dalla noja viene in lui l'astrazione, e da essa il cattivo esito di ogni nostra rappresentazione (§ 147).

N. B. Bramandosi un esempio per esperimentar di quanta durata sia il proprio fiato, e come debba egli economicamente smaltirsi, e dove meglio convenga la sua ripresa, seguendo le sopraddette regole, declamisi il seguente periodo del Casa.

Il che acciocchè Voi più chiaramente conosciate, io prego Vostra Maestà per quel puro affetto che a prendere la seguente fatica m'ha mosso, e se ella alcuna considerazione merita da Voi, che non abbiate a schifo di ricevere nell'animo per brieve spazio una poco piacevole finzione, e che Voi degniate d'immaginarvi che tutte le città, che Voi ora legittimamente possedete, sieno cadute sotto la vostra giurisdizione, non con giusto titolo, nè per eredità, nè per successione, o con ragionevole guerra e reale; ma che in ciascuna di esse si siano commossi in diversi tempi alcuni, i quali il loro Signore, congiunto e parente di Vostra Maestà, insidiosamente ucciso avendo, la lor patria sforzata ed oppressa, a Voi con iscelerata mano e sanguinosa abbiano porta ed asse-

gnata: e Voi come vostra ritenuta ed usata l' abbiate; talchè tutto lo 'mperio e i reami e tutti gli stati che Voi avete, ad uno ad uno, così in Ispagna come in Italia e in Fiandra e nella Magna, sieno divenuti vostri in quella guisa nella quale costoro vi hanno acquistato Piacenza, contaminati di fraude e di violenza, e del puzzo de' morti corpi dei loro Signori, fetidi e nel sangue tinti e bruttati e bagnati, e di strida e di rammarico e di duolo colmi e ripieni: ed in questa immaginazione stando, consideri Vostra Maestà come, Ella tale essendo, dispiacerebbe a se stessa e ad altrui e più a Dio, dinanzi al severo ed infallibil giudizio del quale, per molto che altri tardi, tosto dobbiamo in ogni modo venir tutti, non per interposta persona nè con le compagnie nè con gli eserciti, ma soli e ignudi e per noi stessi, non meno i Re e gl' Imperatori, che alcun altro, quantunque idiota e privato. E' certo misero e dolente colui che a sì fatto tribunale la sua coscienza torbida e maculata conduce. (5)

§ 275. Riguardo alla quarta osservazione sulla incominciauza e sulla chiusura periodica, essendo tanto l' una che l' altra la parte più sensibile e rimarcata, meritano perciò la massima cura. Laonde ben a ragione avvisa Quintiliano che il principio de' periodi richiede una diligenza particolare, perchè l' astante avendovi un' attenzione affatto nuova, ne osserva facilmente i difetti. Indi viepiù badare è d' uopo che nón sia duro, disarmonico, ed inconcludente il fine de' medesimi, perchè desso è quasi sede del discorso, ed è il più che rimanga impresso negli animi; perchè questo insomma è il riposo della mente, questo aspetta

(5) Oraz. di Mons. Gio: della Casa a Carlo V. intorno alla restituzione della Città di Piacenza.

l'intelletto, quivi compiesi ogni lode del dicitore. Cicerone ancor asserisce aver veduto spesso le adunanze far plauso, allorchè il discorso fosse stato conchiuso acconciamente; imperocchè egli è ciò appunto che sodisfa e sbrama l'attenzione. Ed invero gran parte del plauso che rappresentativamente raccogliesi dalla bellezza di una tirata, o di una sentenza, dipende dalla finale chiusura, che corona ogni discorso; e chi per poco ha praticate le scene, conosce ad evidenza più d'altri tal verità.

Intanto la regola, che per l'incominciamento de' periodi dar si possa, è ch' egli esser debbe corrispondente in tutto e per tutto al sentimento principale racchiuso in ciascuno de' medesimi; adoperando quel tuono quel grado e quel colorito di voce che gli sia più confacente, non che quell' azione che più analoga sia ad esprimerlo. Abbiasi ognor di mira nel rincontro quel motto, saputo omai da ogni gente:

« Il buon principio è la metà dell' opra. »

In generale cominciar bisogna di un tuono e di un grado che possa alzarsi ed abbassarsi senza difficoltà e violenza; regolare insomma di tal maniera la voce, ch' ella possa emettersi tutta intera nei luoghi ne' quali il discorso domanda molta forza, o maggior vibrazione (§ 74).

La regola poi per la di lui chiusura, coerente alla cennata nel paragrafo 131, è che la voce deve andarsi abbassando di tuono nel fine del periodo, sin ch' ella torni perfettamente al grave; e formar così in certo modo quella che i musici chiamano cadenza (6). Talvolta questo abbassamento può cadere su di una o di più parole; talvol-

(6) Anche nel discorso ci è qualche cosa che corrisponde a quello che nel canto è tuono fondamentale; e tal che l' orecchio si rimane mal sodisfatto se la voce non torna a posarsi sù questo tuono fondamentale. G. G. ENGEL, *Idee int. alla Mim. lett.* 33.

ta sopra una sola sillaba, o anche semplice vocale, a seconda che cade il collocamento dell' enfasi tonica e dell' accento prosodiaco; e talora finalmente questo abbassamento di tuono può esser doppio, cioè primo e secondo; e succede allora un abbassamento di abbassamento. — Circa l' azione non val quì ripetere ciò che a sufficienza se ne disse nel paragrafo 177.

§ 276. Per intendere appieno la ragione di questa ultima teoria vocale, si osservi che, parlando noi naturalmente, in ogni parola facciam colla voce una parabolica inflessione; perciocchè ella s' innalza sino alla sillaba accentata, e poi discende sin che giunga a fermarsi nel suo tuono fondamentale. — Una simile modulazion parabolica scorgesi ancora in ogni proposizione, giacchè l' innalzamento avviene sino alla parola enfatica, che n' è il punto d' appoggio, ed indi succede il riabbassamento. Or così ancora in ogni periodo che riunisca ne' suoi membri varie proposizioni, e così finalmente nell' aggregato di più periodi componenti un discorso, o capo di discorso, ovvero componimento qualunque prosaico o poetico. — Allora, con la riunione consecutiva di tante picciole e più picciole parabole vocali, viene a formarsene una maggiore; ed in conseguenza aver dee per ultima base un tuono più marcato e deciso. Parabolica modulazione ella è questa, che tanto simpatizza col nostro udito; e chi male adempiela, rendesi aspro nel parlare, e disgustoso.

Infatti nell' interrogare, come prevenni nel paragrafo 135, noi facciam che la voce con la sua acuta terminazione non prescriva l' intera parabola, volendo quasi, per tale incompiuta inflessione, che la risposta ne formi il compimento, e così tornare a quel tanto gradito tuono fondamentale, che dicesi cadenza perfetta.

§ 277. Inoltre pronunziando le ultime parole del pe-

riodo (rammentiamo, con l' Ab. Bretteville, il da noi già prevenuto nel paragrafo 91), e principalmente quando son elle composte di sillabe che formano un suono debole ed oscuro, si dee sostenere la voce; perchè se esso terminerà in parole che contengono molte delle vocali *A*, *O*, *U*, e di quelle che i fisiologi chiamano *semivocali* (§ 85), ei sarà facilmente inteso per lo gran suono che tai lettere tramandano; ma pel contrario morirà il suono nella bocca se le ultime parole del periodo conterranno molte sillabe formate dalle altre lettere, e specialmente terminate in *E* ed in *I*; perchè queste, ripetiamolo pure, son meno risuonati ed aperte.

§ 278. Per quello che riguarda le altre particolari osservazioni intorno a' periodi, la prima che ci si presenta è la distinzion Ciceroniana (7); distinguendo noi quì le rappresentevoli maniere in *discorso*, *disputa*, *amplificazione*. Osservar dunque è d' uopo quale delle tre sia quella che convenga a ciascun di essi; giacchè il *discorso* è un parlar moderato, simile al favellare ordinario; la *disputa* è un ragionar veemente, proprio del contendere e del confutare; *l' amplificazione* poi è quella che muove gli affetti, eccitando o mitigando l' animo degli uditori: quindi a norma dello spirito de' periodi adoperar la prima, la seconda, o la terza maniera, tanto in rapporto alla voce che all' azione, per rendere l' espressione adequata e perfetta in ognun di loro.

§ 279. Prendasi poscia molta cura nel transito da periodo a periodo, onde far che il principio del seguente sia consuonante col fine del precedente; abbia cioè lo stesso tuono di voce, indi si elevi, o si abbassi, secondo la natura delle cose da enunciarsi.

---

(7) Veggasi la nota 14 del paragrafo 73.

Non vi è più ristucchevole di que' rappresentanti, di qualunque genere siensi, i quali dopo aver recitato un periodo a bassa voce, saltano repentinamente alla più alta nell' altro, e così viceversa; ripetendo questo cagnesco intercalare ad ogni principio di periodo. Cosicchè, a chiamar con proprietà di termini, quelle anti-rappresentabili maniere che non di rado si ascoltano, dirsi potrebbono simili piuttosto al gracitar delle rane, che al parlare degli uomini. — Chi non conosce che questa dissonanza, perchè manchevole di gradazione, è contro l' armonia declamatoria. ed offende per conseguenza l'orecchio di chicchessia?

§ 280. Eppure alle volte accade di dover principiare un periodo con espressione più elevata e forte del precedente, ovvero far questo trapasso da un membro all' altro dello stesso periodo. E' in tal caso che si verificano i così detti *passaggi*; ma quivi fa d' uopo di grande accortezza, ed agilità di voce e di azione, come ne' rispettivi paragrafi abbiam dichiarato (§ 101, e 177.). — Le ragioni psicologiche di questa teoria si conosceranno pienamente allo sviluppo di quella che concerne le passioni; per ora si ritenga come certezza che in questi tali transiti debbesi usar l' arte di dare precedentemente all' espressione una tal maniera dimessa e regolata, che prepari in qualche modo l' orecchio l' occhio e l' animo de' spettatori a ricevere in seguito di buon grado lo slanciar dell' azione è l' elevar della voce, quale però non deve mai esser cotanto da formar contrasto, o frastuono asprô e discordante. Vuolci insomma a tal uopo un certo glutine nell' espressione declamatoria e mimica, che quasi insensibilmente leghi, con lievi tratti intermedii, l' antecedente con la seguente espressione; glutine che malagevol troppo è il dichiararlo a parole, mentre chiaro a sufficienza sarà il dimostrarlo a voce nel seguente esempio.

Clitennestra afflitta, cui sembra esser biecamente guatata dalle ombre del marito e del figlio, chiude la sua visione con queste espressioni:

. . . . *Son' io*,
Sì, son' io che vi uccisi . . . Oh madre infame!
Oh rea consorte! — Or sei tu pago, Egisto? (8)

In questo passo, composto di tre proposizioni, uopo è che si pronunci con espressione repressa la prima (*Son' io, sì, son' io che vi uccisi*), qualor si voglia che la seconda faccia gran risalto ed impressione, (*Oh madre infame! Oh ria consorte!*), pronunciando tali parole col massimo vigor d'espressione; indi reprimerla di nuovo nel profferire la terza, (*Or sei tu pago, Egisto?*). -- Ognun vede esservi qui due trapassi, uno dal poco al molto, fra la prima e seconda proposizione; e l'altro dal molto al poco, fra la seconda e terza: ma osservisi, il primo aver suo glutine nella prima interjezione *Oh*; ed il secondo nella pausa enfatica, che il giudizioso Autore ha interposta fra la penultima ed ultima proposizione.

Così d'infiniti altri esempii che trar si potrebbono da qualunque ramo di poesia, e dalle prose non meno. Eccone sol uno anche di questa specie, tratto dalla predica XV. del Tornielli.

Misericordia infinita del Signor mio, deh concedetemi adesso adesso, che io, qual mi sono, scenda all' Inferno, mi pianti su quella soglia, e quindi volta contro de' peccatori la fronte affumicata, e il viso tinto dalle vampe infernali, in fiero tenor di voce intuoni loro: indietro anime sconsigliate, fatevi indietro, che già siete alle sponde del fuoco eterno.

Qual tremenda impressione non produce egli mai quello slanciarsi con tutta la forza dell'espressione sulla parola *indietro*, dopo averla mantenu-

(8) Alfieri nell' Oreste, at. 4, sc. 2.

ta depressa pel lungo corso delle precedenti? — Intanto si rimarchi che il Rappresentatore dee far servire le parole *in fiero tenor di voce intuoni loro*, come di glutine ed apparecchio allo slancio che le sussiegue.

Sia insomma di generale ed interessante avviso che simili chiariscuri, adoperati opportunamente, sono di grande utilità per sorprendere l'animo degli spettatori, e fortemente commoverli: speculazioni che non furono ignote ai grandi attori romani Roscio ed Esopo, al riferir di Cicerone (9). Il primo non rappresentava punto con vigore questi versi

» Brama l' uom saggio ognora
» Ricompensa d' onor, non di guadagno; »

ma semplicemente, affinchè procedendo con forza sul seguente

» E il desir mio qual fia? »

egli veniva a pronunziarlo con molto maggior sorpresa. -- Esopo poi enunciava queste proposizioni

» Dove otterrò soccorso? A chi ricorrere? »

non con tutta l' energia di cui eran suscettibili, ma fievolmente e senza moto, a cagione delle posteriori

» Oh padre! oh patria! oh magion di Priamo! »

le quali non avrebbe potuto esprimere colla veemenza necessaria all' impression che volea produrre negli astanti, s' egli l' avesse di già esaurita con precedente emozione.

§ 281. Non dirò qui che nella recita de' periodi consecutivi, o de' membri di periodi, esprimenti successivamente il medesimo concetto o sentimento, sia talor da procedere in essi a serie crescente o decrescente, (dovendovi l'energia della voce e dell' azione andar gradatamente invigorendo periodo per periodo, membro per membro, sino alla fine della tirata;

(9) Cic. de Oratore, lib. 3.

oppur viceversa facendo, qualora giovi far uso della serie opposta, come suol accadere nel rappresentare la diminuzion graduata di un sentimento, gli ultimi accenti di chi muore, o cose simili), perchè la dimostrazione di queste teorie, a preferenza delle antecedenti, sarà meglio sviluppata quando faremci a trattare delle figure, e delle passioni.

Dirò bensì che, tanto nei periodi come ne' suoi membri, è da badare quando loro convenga una enunciazione spiccata e slegata, ma più quando vogliavi legata e connessa, onde producano essi una più energica od una più dilettevole impressione nell'animo degli ascoltanti. -- Della prima, essendo la più generale ordinaria e consueta, non occorrono avvisi oltre quei dati a ribocco negli articoli della Modulazione, e delle Pause ideologiche, e precisamente ne' paragrafi 99, 128, 129, 130, 131, e 132, quali in questo rincontro stà bene riosservare. -- Adoprasi però la seconda allorchè fia d'uopo esprimere cumulativamente più idee o sentimenti, ovvero (che è lo stesso) più concetti, quali voglionsi presentare indivisi e farli concepire dalla mente altrui uniti insieme, e quasi direi ammassati. Quindi ella consiste nell'enunciar di seguito ciascuna dizione o proposizione, con voce ed azione costantemente sospensiva e collegata, con modulazioni e cadenze uniformi, e con espressione alquanto presta ed incalzante; di modo che l'una parola richiami ed attragga l'altra, e l'altra si appoggi e si congiunga con l'una, formandosi di tutte un sol gruppo.

Gioveranno i due seguenti esempli a meglio spiegare tal teoria, ed a renderne pratico ognuno coll'esercizio; mentre, nel primo a serie crescente, e nel secondo a decrescente, vedransi in ambodue i luoghi analoghi del dir legato, mercè le curve-linee appostevi.

PRIMO ESEMPIO

. . . . Ah! sino a quando,
Con stupor della terra,
Con vergogna di Roma, in vil servaggio
Regolo ha da languir? Scorrono i giorni,
Gli anni giungono a lustri, e non si pensa
Ch' ei vive in servitù. Qual suo delitto
Meritò dai Romani
Questo barbaro obblio? Forse l' amore
Onde i figli, e se stesso
Alla patria pospose? il grande, il giusto,
L' incorrotto suo cor? l' illustre forse
Sua povertà ne' sommi gradi? Ah come
Chi quest' aure respira
Può Regolo obbliar! Qual parte in Roma
Non vi parla di lui! Le vie? per quelle
Ei passò trionfante. Il foro? a noi
Provvide leggi ivi dettò. Le mura
Ove accorre il senato? i suoi consigli
Là fabbricar più volte
La pubblica salvezza. Entra ne' tempii,
Ascendi, o Manlio, il campidoglio; e dimmi,
Chi gli adornò di tante
Insegne pellegrine,

Puniche, Siciliane, e Tarentine?
Questi, questi littori,
Che or precedono a te; questa, che cingi,
Porpora consolar, Regolo ancora
Ebbe altre volte intorno: ed or si lascia
Morir fra' ceppi? Ed or non ha per lui
Che i pianti miei, ma senza pro versati?
Oh padre! oh Roma! oh cittadini ingrati! (10)

SECONDO ESEMPIO

. . . . Ad alta impresa
Te non sceglie a la Grecia a caso duce;
Ma in cortesia, valor, giustizia, fede,
Re ti estimava d' ogni re maggiore.
Tal ti reputo anch' io, nè più sicuro
Mai mi credei, che di tua gloria all' ombra:
Nè rammentai che di Tieste io figlio
Nascessi: io son di sorte avversa figlio.
Lavate appien del sangue mio le macchie
Pareami aver negl' infortunii miei;
E, se di Egisto inorridire al nome
Dovevi tu, sperai che ai nomi poscia
D' infelice, mendico, esule, oppresso,
Entro il regal tuo petto generoso
Alta trovar di me pietà dovresti. (11)

(10) Metast. nell' Attilio Regolo, at. 1, sc. 2,
(11) Alfieri nell' Agamen. at. 3, sc. 2.

§ 282. Avvertiamo finalmente che, lungo la durata del discorso, troppo importa il saper tenere veglianti ed attenti gli spettatori per mezzo di un rinforzar d' espressione, atto ad ispirare in essi di tanto in tanto nuova attenzione, specialmente in que' punti ove l' astrusa materia, o la general distrazione il richiegga. Ciò far si può al ricominciar del periodo, con un discreto alzamento di suono nella voce, con un movimento maggiore nell'azione, e più con certo ravvivar dello sguardo, entusiastico in modo ch' ei mostri altrui d' essere interessante assai quello che seguesi ad enunciare. Giova a tal uopo avvalersi pure delle pause enfatiche (§ 142), o di altri convenevoli espedienti, che suggerir potrà la circostanza e la pratica.

Stiasi dunque vigilanti su quel che succede nell' uditorio, onde regolare analogamente al bisogno il nostro rappresentamento; perciò, fra un periodo e l'altro, v' ha chi consiglia di slanciare un guardo universale ed indagatore.

§ 283. Da tutte l' esposte osservazioni raccogliesi che non solo in ciascuna parola, ma ben anco in ogni periodo, o membro di periodo, l' espressione dev' essere regolata a seconda, affinchè sia ella esatta, e corrispondentemente energica.

CAPITOLO III.

INTORNO ALLE FIGURE, ED ALTRI ORNAMENTI O MODI DEL DISCORSO.

§ 284. Abbiam visto precedentemente come la nostra espressione corrisponder deggia alle parole, segni convenzionali delle cose; indi ciò che le appartiene nel periodico aggregato delle medesime. Or siccome questo verbal congegnamento dalla facol-

tà sensitiva e ragionatrice dell' anima esser può fatto in differenti modi, più o meno solenni, così la Rettorica ha distinto tai differenze con diversi nomi, sotto una lunga serie di tropi o figure, le quali essa definisce essere ornamenti del discorso, ossia un modo di parlare più illustre, diverso dalla comune consuetudine (1). In Rappresentativa però diciamo esser elleno TUTTI QUEI DIVERSI MODI DI ESPRIMERSI, CHE L' UOMO ADOPERA NEL MANIFESTARE NATURALMENTE LE SUE IDEE E LE SUE SENSAZIONI. Quindi è che questa, servendo a dar luce ed anima ai prodotti di quella, ne segue mai sempre l' andamento: e meritando le figure Retoriche un' espressione differente, rispettivamente convenevole, spetta all' arte nostra l' insegnarla.

§ 285. Molte di esse non hanno un' espressione peculiarmente determinata, non essendone suscettibili, come sono la sineddoche, la metonìmia, l' antonomasia, ecc. delle quali non terrem conto, benchè la Mimica abbia per se stessa queste figure (§ 169). Ma però la prosopopea, l' antitesi, l' ironia, la gradazione, e molte altre, avendo tutte la loro espression particolare, saranno da noi partitamente osservate.

Or supponendo che coloro, i quali si applicano a questo studio, abbian di già esauriti quelli che ad essa, come altrove ho detto, servono di base; perciò mi astengo dal fare ad ognuna la rispettiva chiosa. La stessa lor definizione, che dassene in Letteratura, ne mostra l' essenza l' uso ed il valore (2).

Tralascio pure di ripeter quì cos' alcuna intorno all' esclamazione, all' interrogazione, ed alla reticenza o aposiopèsi, perchè credo essersene det-

(1) Veggasi Blair, compendiato dal Soave, par. 1, sez. 2.
(2) Veggasi ciò in Decolonia, *De arte Rhetorica*: in Ign. Falconieri, *Istituzioni*, *Oratorie*: nell' Ab. Serafino Siepi, *Istituzioni elementari di eloquenza*; od in altri.

to abbastanza nella II. Parte, Capitolo II., Articolo I., e propriamente dal paragrafo 133, al 141.

§ 286. Non rechi inoltre meraviglia se, dovendo trattar delle figure retoriche, io vi annovero i racconti, gli apologi, ecc.; quali sembran piuttosto specie diverse di componimenti, che ornamenti del discorso: ma per amor di brevità, e per non trasandar cosa veruna ch' esser possa di qualche ornamento all' arte nostra, io gli ho posti quì a novero, senza formarne capitolo separato coerentemente alla data definizione. D'altronde eglino son consuetamente come cose accessorie, annesse a più lunghi componimenti, ed ecco come in tal caso prendono in certo modo la veduta di ornamento, e sono come altrettante figure in rapporto alla rappresentativa, meritando ognuna un' espressione diversa che le caratterizzi.

§ 287. Incominciando dai RACCONTI, O NARRATIVE che dir vogliamo, è utile rammentare quel che dicemmo in generale per la parte Mimica (§ 178), cioè che dovendo il Rappresentatore figurare in essi varie persone o cose, uopo è che badi ove meglio convenga il finger di collocarle; e dove la prima volta le ha poste, ivi perennemente le mantenga, qualora occorra figurarle o cennarle di nuovo nel medesimo discorso. Il Rappresentatore in tal caso è come uno scultore che disegna un gruppo, nel quale ad ogni figura ei fissa il posto che le conviene; talchè lo spettatore possa agevolmente comprendere l'identità degli oggetti, e dipingersi bene in mente la rappresentanza del fatto.

Indi i *semplici racconti* debbon farsi coll' espressioni le più naturali e schiette, esprimendo bensì col gesto e colla voce le cose che meritano essere rilevate: onde per ben riuscirvi dobbiam figurarci fare il racconto ad uno de' nostri amici. P. E.

. . . . Narrerò sincero,
Qual mi fu detta, la pietosa istoria

Di questo sventurato. -- Era Messene
Da crudo morbo desolata: e Delfo,
Della stirpe d'Epito, una donzella
Avea richiesta in sacrifizio a Pluto.
Poste furon le sorti, e di Licisco
Nomar la figlia. Scellerato il padre,
E in un pietoso, con segreta fuga
La sottrasse alla morte: e un' altra vittima
Il popolo chiedea. Comparve allora
Aristodemo, e la sua propria figlia,
La bellissima Dirce, al sacerdote
Volontario offerì. Dirce fu dunque
Dell' altra invece sull' altar svenata;
E col virgineo sangue l' infelice
Sbramò la sete dell' ingordo Averno,
Per salvezza de' suoi dando la vita. (3)

A norma però che ne' *racconti* o *narrative* entra a parte il sentimento o la passione, l' energia e la forza dell' espressione s' aumenta e ravviva. *P. E.*

. . . . Ascolta.
Dai sollevati Armeni
Creduto traditor, sai già che astretto
Fui poc' anzi a fuggir. Lungo l' Arasse
Presi il cammin. La mia Zenobia (oh troppo
Virtuosa consorte!) ad ogni costo
Volle meco venir; ma poi del lungo
Precipitoso corso
Al disagio non resse. A poco a poco
Perdea vigor. Stanca, anelante, oppressa
Già tardi mi seguia: già de' feroci
Persecutori il calpestio frequente
Mi cresceva alle spalle. Io manco, o sposo,
Mi dice alfin; salva te sol, ma prima
Aprimi il seno, e non lasciarmi esposta

(3) Vin. Monti, nell' Aristodemo, at. 1, sc. 1.

All' ire altrui. Figurati il mio stato.
Confuso, disperato,
Lagrimava e fremea: quando... (Ah Zopiro,
Ecco il punto fatal!) quando mi vidi
Del parto Tiridate
A fronte comparir le note insegne.
Le vidi, le conobbi, e in un istante
Non fui più mio. Mi rammentai gli amori
Di Zenobia e di lui. Pensai che allora
L' avrei difesa invan: lei mi dipinsi
Fra le braccia al rival: tremai, m' intesi
Gelar le vene, ed avvampar: perdei
Ogn' uso di ragion: non fui capace
Più di formar parole:
Fosca l' aria mi parve, e doppio il sole.
Impetuoso, insano,
Strinsi l' acciar: della consorte in petto
L' immersi, indi nel mio. Di vita priva
Nell' Arasse ella cadde, io sulla riva. (4).

Quindi è chiaro che i *racconti descrittivi* (cui da retori dassi nome di pragmatografia) deggiono esser fatti con espressione la più esatta, che accompagni in tutto e per tutto, e rappresenti sensibilmente la cosa che si descrive. ***P. E.***

. . . . Il navigante
Che veleggiò quel mar sotto l' Eubea,
Vedea per l' ampia oscurità scintille
Balenar d' elmi e di cozzanti brandi,
Fumar le pire igneo vapor, corrusche
D' armi ferree vedea larve guerriere
Cercar la pugna; e all' orror de' notturni
Silenzii si spandea lungo ne' campi
Di falangi un tumulto, e un suon di tube,
E un incalzar di cavalli accorrenti

(4) Metast. nella Zenobia, at. 1, sc. 1.

Scalpitanti su gli elmi a' moribondi,
E pianto, ed inni, e delle Parche il canto. (5)

§ 288. Ciò premesso ne segue che la IPOTIPÒSI, l' ETOPEJA, e la PROSOPOGRAFIA (quali sì a vivo rappresentano le cose, i costumi, e gli oggetti, da farli quasi vedere e sentire), deggiono esporsi con tutta l' accuratezza possibile, accompagnandole con l' espressioni più energiche e della voce e dell' azione. La *ipotiposi* particolarmente richiede nel Rappresentatore uno slanciar di entusiasmo, che faccia come presenti alla sua fantasia le cose ch' egli esprime; e quando essa sia ben eseguita farà sopra l' uditore una immancabile e viva impressione. — Così in questa però, che in tutte le figure patetiche, parli sempre la natura; giacchè se cercasi di contraffare un entusiasmo che non si sente, niun' arte può mai supplire al difetto, e nascondere l' impostura.

Esempio della *ipotiposi*, in cui Alfieri dipinge la finta morte di Oreste, mentre correa su lieve carro nei giuochi Olimpici.

Feroce troppo, impaziente, incauto,
Or della voce minacciosa incalza,
Or del flagel, che sanguinoso ei ruota,
Sì forte batte i destrier suoi mal domi,
Ch' oltre la meta volano più ardenti,
Quanto veloci più. Già sordi al freno,
Già sordi al grido, che ora invan gli acqueta,
Foco spiran le nari; all' aura i crini
Svolazzan irti; e in denso nembo avvolti
D' agonal polve, quanto è vasto il circo
Corron ricorron, come folgor ratti.
Spavento, orrore, alto scompiglio, e morte
Per tutto arreca in torti giri il carro,
Finchè percosso con orribil urto

(5) N. Ugo Foscolo ne' Sepolcri.

A marmorea colonna il fervid' asse,
Riverso Oreste cade. (6)

Esempio dell' *etopeja*, ove dipingonsi i costumi d'uno de'messaggieri di Aladino al pio Buglione.

Alete è l' un, che da principio indegno
Fra le brutture della plebe è sorto;
Ma l' inalzaro a' primi onor del regno
Parlar facondo e lusinghiero e scorto,
Pieghevoli costumi, e vario ingegno;
Al finger pronto, all' ingannare accorto;
Gran fabro di calunnie, adorne in modi
Novi, che sono accuse, e pajon lodi. (7)

Esempio della *prosopografia*, mercè la quale l' Ariosto fa il ritratto di Alcina.

Di persona era tanto ben formata,
Quanto me' finger san pittori industri;
Con bionda chioma, lunga, ed annodata,
Oro non è che più risplenda e lustri:
Spargeasi per la guancia delicata
Misto color di rose e di ligustri:
Di terso avorio era la fronte lieta,
Che lo spazio finia con giusta meta. (8).

§ 289. Gli apologi, o favole, essendo racconti di cose che non son vere, o affatto impossibili, così richieggono per ordinario un' espressiva insinuante e dilettevole. *P. E.*

Un pappagallo, che in Europa appreso
Aveva il dolce favellar gentile,
Dopo molti e molti anni alfin fu reso
Alle native selve del Brasile.
Egli credea mirar lieto e sorpreso
De' compagni il drappello al novo stile;

(6) Alfieri nell' Oreste, at. 4, sc. 2.
(7) Tasso nella Gerusalemme liberata, can, 2, st. 58.
(8) Ariosto nell' Orlando Furioso, can. 7, st. 11.

Ma furo accolti con disprezzo e scorno
I rari merti, ond' ei tornava adorno.
Dotti, vi è noto per funesta prova
Che l' ignoranza suol odiare in voi
I pregi del saper, che in se non trova. (9)

§ 290. L' ALLEGORIA, che può riguardarsi come una continuata metafora, merita una certa espressione la quale faccia scorgere agli ascoltanti che di una cosa si parla, e ad un altra intendesi alludere. Per far ciò bisogna che il Rappresentatore, mentre ragiona, abbia in sua mente fiso riguardo a ciò di cui intende allegoricamente parlare. Ecco per esempio, l' umana vita esposta sotto l' allegoria di una rosa.

Deh mira, egli cantò, spuntar la rosa
Dal verde suo modesta e verginella,
Che mezz' aperta ancora, e mezz' ascosa,
Quanto si mostra men, tanto è più bella.
Ecco poi nudo il sen già baldanzosa
Dispiega: ecco poi langue, e non par quella;
Quella non par, che desiata innanti
Fu da mille donzelle, e mille amanti. (10)

Le PARABOLE, e le IMMAGINI, altro non essendo in se stesse che allegoriche allusioni, così soggiacciono alle medesime regole dell' allegoria; ma con qualche dignità, ed importanza superiore.

§ 291. La FINZIONE e la VISIONE sottostanno ad una norma comune; sebbene in questa debba l' espressione esser talvolta più animata che in quella, secondo gli affetti che vi campeggiano, e l' importanza della cosa che mediante tal figura si considera accadere in altri tempi, in altri luoghi, od in altre circostanze. In generale, siccome è proprio della *finzione*, o *visione*, il mostrar come

(9) Gio. Gher. de' Rossi, Fav. 47.
(10) Gerusalemme liberata, can. 16, st. 14.

presenti gli effetti, o le conseguenze di qualche passato o futuro avvenimento, ovvero l' avvenimento stesso, così per bene esprimerle richiedesi un' immaginazione assai fervida, la quale ne ponga come d' innanzi tutto ciò che in esse si enuncia. P. E.

Della tua spada al riverito lampo
Abbagliata già cade, e già s' appanna
L' ampia Luna Ottomanna.
Ecco rompi trinciere; ecco t' avventi;
E qual fiero leon, che atterra e scanna
Gl' impauriti armenti,
Tal fai macello su l' orribil campo,
Che 'l suol ne trema. Le abbattute genti
Ecco spergi, e calpesti;
Ecco spoglie e bandiere a un tempo togli,
E 'l duro assedio sciogli.
Ond' è ch' io grido, e griderò: giugnesti,
Guerreggiasti, vincesti.
Sì sì vincesti, o Campion forte e pio,
Per Dio vincesti, e per te vinse Iddio. (11)

§ 292. Circa l' induzione, il paragone, la similitudine, e la comparazione, siccome servono a meglio dichiarare e dimostrare una qualche cosa, così vanno espresse per lo più con modo dimostrativo chiaro e persuasivo. — Fra molti bellissimi esempii, che ne presenta la vasta fantasia dell' Ariosto, eccone uno.

Non così freme in su lo scoglio alpino
Di ben fondata rocca alta parete,
Quando il furor di borea e di garbino
Svelle dai monti il frassino e l' abete;
Come freme d' orgoglio il Saracino,
Di sdegno acceso, e di sanguigna sete:

---

(11) Vin. da Filicaja, canz. 4.
Bellissima visione offre in esempio l' immaginoso Gianni nella *Madre Ebrea.*

E come a un tempo è il tuono, e la saetta;
Così l' ira dell' empio, e la vendetta. (12)

§ 293. I TESTI, e le SENTENZE s' esprimono con aria di gran momento, onde dar loro quel rilievo che gli compete.

Lo stesso osservisi negli ADAGI, ossia PROVERBII, ma con minor' aria di gravità.

Si può quì opportunamente riportare l' intera pruova di una proposizione, fatta dal Segneri nella predica XXXIV, in cui veggonsi e le autorità, e le sentenze, ed altre simili figure.

Insegna Aristotile, e con esso concorda Plutarco, e Seneca (gran principe fra moralisti).„ che l' esser uno assai facile a risentirsi, proceda da debolezza. Imperciocchè i deboli più facilmente han sospetto di venir disprezzati qualor perdonino; ed han timore che il non far essi vendetta, si debba ascrivere a viltà non a clemenza, a necessità non ad elezione. Però gl' infermi son più facili ad adirarsi, che i sani; però più i vecchi, che i giovani; però più i miserabili, che i felici: e fra gli animali, è notissimo che i più risentiti a mordere chi li tocca, son le vespe, son gli aspidi, sono i topi. Ma chi è molto potente non fa così. Più placabile è l' uom, quant' è più grande: *cantò Ovidio. Chi ha gran potenza, sà che ogni volta ch' egli vorrà vendicarsi, sarà in sua mano;*

---

(12) Orlando Furioso, can. 18, st. 11.

Altro esempio del medesimo Autore, nel di cui epico poema avvene a gran copia.

Come purpureo fior languendo muore,
Che 'l vomere al passar tagliato lassa;
O come, carco di soverchio umore,
Il papaver nell' orto il capo abbassa:
Così, giù dalla faccia ogni colore
Cadendo, Dardinel di vita passa.
Passa di vita, e fa passar con lui
L' ardire e la virtù di tutti i sui.
Can. 18, st. 153.

però spesso trascura; spesso dissimula, nè si reca a gloria pigliarsela con persone inferiori a se.

§ 294. L' epifonema esser debb'espresso al pari della sua sentenziosa gravità, onde far corrispondente impressione nell' animo degli ascoltanti. — Eccone esempio in un bellissimo madrigale di anonimo Autore.

Il passato non è, ma se lo pinge
La viva rimembranza.
Il futuro non è, ma se lo finge
La credula speranza.
Il presente sol è, che in un baleno
Passa del nulla in seno. —
Dunque la vita è appunto
Una memoria, una speranza, un punto!!

§ 295. Nella divisione, ed enumerazione, ogni parte aver dee la sua espressione, adattata al proprio sentimento. P. E.

E che perciò? Se il mosse
Leggerezza, nol curo;
Se follia, lo compiango;
Se ragion, gli son grato: e se in lui sono
Impeti di malizia, io gli perdono. (13)

§ 296. L' antìtesi essendo formata di proposizioni contrarie, o di parole opposte fra loro, così richiede espressioni varianti, diverse, e contrapposte a vicenda. P. E.

Amor mi sprona in un tempo, ed affrena:
Assecura, e spaventa: arde, ed agghiaccia:
Gradisce, e sdegna: a se mi chiama, e scaccia:
Or mi tiene in speranza, ed or in pena:

(13) Metast. nel Tito, at. 1, sc. 8.

Or alto, or basso il mio cor lasso mena;
Onde 'l vago desir perde la traccia,
E 'l suo sommo piacer par che gli spiaccia;
D' error sì nuovo la mia mente è piena. (14)

§ 297. La gradazione, gli aggiunti, la sinonimia, e le altre varie figure di *progressione* e *ripetizione*, che i rettorici chiamano Anàfora, Epìstrofe, Sìmploce, Epanalèpsi, Anadiplòsi, Epizeùssi, ecc. e che noi diremo tutte con greco vocabolo *climax*, vogliono in generale un' espressione crescente, la quale si aumenti ed invigorisca per gradi. Tale incremento però non puossi definitivamente stabilire, essendo or maggiore, or minore, or minimo; anzi usar dovendo talvolta una medesima costante espressione, ed altra volta sì accavallante che presenti più idee quasi ammassate insieme; sempre però che richieggalo il senso, ed il buon criterio il consigli: e ciò produrrà negli astanti un effetto sorprendente (§ 281).

L' unica regola, che in generale consigliar si possa, è la seguente. Più nel discorso campeggeranno gli affetti con veemenza, più l' espressiva sarà gagliardamente crescente ed affoltata, o viceversa; quindi uniforme ella mostrerassi nella totale assenza di esso loro: e perciò converrà che il Rappresentatore l' adatti a norma del sentimento, e dell'impressione che vuol fare in altrui.

Esempio di maggior incremento.

Corre innanzi il Soldano, e giunge a quella
Confusa ancora e inordinata guarda
Rapido sì, che torbida procella
Da' cavernosi monti esce più tarda.
Fiume ch' arbori insieme e case svella:

(14) Petrarca nel sonetto 145, Par. I.
Altro grazioso esempio, vegga, chi lo brami, presso il medesimo autore nel sonetto 103 della stessa parte I.

Folgori, che le torri abbatta ed arda:
Terremoto, che 'l mondo empia d'orrore,
Son picciole sembianze al suo furore.
Non cala il ferro mai, ch' appien non colga;
Nè coglie appien, che piaga anco non faccia;
Nè piaga fa, che l' alma altrui non tolga:
E più direi; ma il ver di falso ha faccia:
E par ch' egli o sen finga, o non sen dolga,
O non senta il ferir dell' altrui braccia;
Sebben l' elmo percosso in suon di squilla
Rimbomba, e orribilmente arde e sfavilla (15).

Esempio di minore incremento.

Perchè bramar la vita? E quale in lei
Piacer si trova? Ogni fortuna è pena,
E' miseria ogni età. Tremiam fanciulli
D' un guardo al minacciar: siam giuoco adulti
Di fortuna e d' amor: gemiam canuti
Sotto il peso degli anni. Or ne tormenta
La brama d' ottenere; or ne trafigge
Di perdere il timor. Eterna guerra
Hanno i rei con se stessi; i giusti l' hanno
Con l' invidia, e la frode. Ombre, delirii,
Sogni, follie son nostre cure; e quando
Il vergognoso errore
A scoprir s' incomincia, allor si muore. (16)

Esempio di minimo incremento.

Non lagnarti del Ciel; prodigo assai
Ti fu de' doni suoi. Se l' ostro e l' oro
A te negò, quel favellar, quel volto,
Quel cor ti diè. Non le ricchezze, o gli avi,
Cerco Aminta in Aminta: ed amo in lui
Fin la sua povertà. Dal dì primiero,

(15) T. Tasso, nella Gerusalemme liberata, can. 9, st. 22, e 23.
(16) Metast. nel Demofoonte, at. 3, sc. 2.

Che ancor bambina io lo mirai, mi parve
Amabile gentile
Quel pastor, quella greggia, e quell' ovile:
E mi restò nel core
Quell' ovil, quella greggia, e quel pastore. (17)

ESEMPIO DI UNIFORME COSTANTE ESPRESSIONE.

Nè come altrove suol, ghiacci ed ardori,
Nubi e sereni a quelle piagge alterna;
Ma il ciel di candidissimi splendori
Sempre s' ammanta, e non s' infiamma, o verna;
E nudre ai prati l' erba, all' erba i fiori,
Ai fior l' odor; l' ombra alle piante eterna.
Siede sul lago, e signoreggia intorno
I monti e i mari il bel palagio adorno. (18)

ESEMPIO D' ACCAVALLANTE ED AFFOLTATA ESPRESSIONE.

...... Ma è poco a mia vendetta ei solo.
Manda in Nob l' ira mia, che armenti, e servi,
Madri, case, fanciulli uccida, incenda,
Distrugga, e tutta l' empia stirpe al vento
Disperda. (19)

§ 298. PARONOMASIA, o *paricadenza*, dicono i Retorici allorquando il discorso ha più parole simili o quasi simili nel suono, o nella desinenza. Nello stile elevato, qualora questi giuochi di parole fossero erroneamente usati, bisognerebbe temprarne l' improprietà mercé gli ajuti rappresentativi, cercando di nascon-

---

(17) METAST. nel Re Pastore, at. 1, sc. 1.
(18) TASSO nella Gerusalemme liberata, can. 15, st. 54.

ALTRO ESEMPIO

Chi fece la legge? Rullo. Chi privò de' voti la maggior parte del popolo? Rullo. Chi convocò le tribù a sua voglia, avendole estratte a sorte, senza l' assistenza d' alcun custode? chi rifiutò i Decemviri che volle? Lo stesso Rullo.

CIC. Oraz. a prò della Legge Agr.

(19) ALFIERI nel Saul, at. 4, sc. 4.

derne la cacofonìa con dolce e distaccata pronunzia: ma siccome possono anche usarsi con leggiadrìa e proprietà, così usolla Tasso nel suo immortale Poema:

Impetuoso e rapido disserra
La porta, e porta inaspettata guerra.

e l' Alighieri nella sua Divina Commedia:

Io ritornai dalla santissim' onda
Rifatto sì, come pianta novella
Rinnovellata di novella fronda.

Nello stile ridicolo poi, la *paronomàsia* va pronunziata in tutta la sua forza e sonorità, per aggiugnere ornamento alla facezia. — Con essa graziosamente il Lippi pone in berlina un giuocatore.

Costui teneva in man prima le carte,
Che legato gli fosse anche il bellico;
E pria che mamma, babbo, pappa, e poppe,
Chiamò spade, baston, denari, e coppe. (20)

§ 299. Tanto il semplice SILLOGISMO, quanto l' EPICHEREMA son modi di ragionare che meritano tante espressioni diverse, quante sono le proposizioni che li compongono. Onde sia detta con maniera marcata la *maggiore*, si esponga in modo dimostrativo la *minore*, quindi con aria risoluta si enuncii la *conseguenza*. Le ragioni poi, che ad ogni premessa si compiace l' Epicherema di apponere, vanno espresse con piacevole persuasiva.

Di breve e bell' esempio sillogistico ne fornisce il nostro Boccaccio (21).

(mag.) *Quanto gli uomini sono più antichi, più sono gentili.* (min.) *I baronci sono più antichi che niun' altr' uomo*: (cons.) *sicchè sono più gentili.*

(20) Il Malmantile Racquist. can. 4, st. 12.
(21) Decamerone, gior. 6. nov. 6.

E' bellissima l' argomentazione a modo di epicherema, con cui l'Amor Divino compone la gara tra la Fede e la Speranza, disputanti chi di lor due fosse superiore nel piacere per la nascita del Redentore.

Siete eguali nei vanti,
Eguali nel piacere. A lei tu porgi
Fondamento a sperar: tu rendi a lei
Alimento e vigore;
Come d' ombra e d' umore
Fanno cambio fra lor l' arbore e il rio:
Onde qualunque vinca,
Vincete entrambe: inutile è la gara. (22)

§ 300. La enunciazione dell' ENTIMEMA, e del SORITE, non è dissimile dalla precedente; se non che nel primo, omettendosi la maggiore o minor proposizione sopraccennata, omettesi pure l' una o l' altra corrispondente espressione. Nel secondo poi, a norma che le proposizoni vanno crescendo, così aumentasi l' espressione ancora, e termina colla maggior vivacità nella final conseguenza.

Esempio dell' *entimema*, ove si dimostra doversi dal Senato Romano rigettar la pace offerta da' Cartaginesi.

. . . . Io della pace
I danni a dimostrar non mi affatico:
Se tanto la desia, teme il nemico. (23)

Esempio del *sorite*, in cui si prova che gli Dei de' Gentili non son tali, perchè molti.

Ma l' Essenze che adori,
Se son più, son distinte: e se distinte,

(22) METAST. Per la festa del S. Natale, par. 1.
(23) METAST. nell' Attilio Regolo, at. 1, sc. 7.

Han confini tra lor. Dir dunque dei
Che ha confin l' infinito, o non son Dei. (24)

§ 301. Il DILEMMA và enunciato con gran persuasiva, ma variata e distinta a norma delle di lui parti; e la conseguenza, che se ne trae, sia pur sempre espressa con vigore e decisione.

Così per esempio, Megabise persuade Semira a dimenticarsi di Artaserse.

So che parla in Semira
D' Artaserse l' amor: ma senti; o questo
Del germano trionfa, e asceso in trono
Di te non avrà cura; o resta oppresso,
E l' oppressor vorrà vederlo estinto:
Onde lo perdi o vincitore o vinto. (25)

§ 302. L' IRONÌA ed il SARCASMO sono di quelle figure, in cui bisogna invero la maggior avvertenza per bene esprimerle. Il primo e più sicuro modo è di pronunziarle con una specie di esagerazione, accompagnata da certo sorriso sforzato e dileggiante; facendo intendere così che quanto dicesi non è conforme al vero sentimento interno. Bene avverte sul proposito Quintiliano, che l' *ironìa* s' intende o dalla maniera di profferirla, o dalla persona a cui si riferisce, o dalla natura stessa della cosa. Perciocchè se alcuna di queste è in opposizione delle parole, apparisce esser totalmente diversa la volontà di chi parla. Tale figura quanto più è breve, tanto è più bella; e chi volesse protrarne a lungo l' espressione, rischierebbe rendersi nojoso, appunto per quell' aria di caricatura che trae seco lei. Pur nondimeno se taluno dovesse accademicamente recitare lunghe composizioni ironiche (come quella bellissima del Parini), sarebbe d' uopo che ne andasse interrompendo la continuata serie con

(24) METAST. nella Betulia. Lib. par. 2. sc. 1.
(25) METAST. nell' Artaserse, at. 1. sc. 6.

grazia e con arte, ravvicinandosi più sovente ch' ei possa alla natural'espressione. Il *sarcasmo* poi, essendo una specie di più amara ironia, richiede un modo di esprimere ben più irritante e derisorio.

P. E. È questa l' ironica maniera con cui la infelice Didone parla all' ingrato Enea.

Come! ancor non partisti? Adorna ancora
Questi barbari lidi il grand' Enea?
Eppure io mi credea
Che, già varcato il mar, d' Italia in seno
In trionfo traessi
Popoli debellati, e regi oppressi.
. . . .
Sì, veramente io deggio
Il mio regno e me stessa al tuo gran merto.
A sì fedele amante,
Ad eroe sì pietoso, a' giusti prieghi
Di tanto intercessor nulla si neghi. (26)

§ 303. Per la IPERBOLE fa d' uopo di un' espressiva molto moderata ed entusiastica insieme, onde non cader nel triviale, e non urtar la ragione coll' improbabilità che per lo più tal figura racchiude.

Eccone un bell' esempio nell' epica sublimità del Tasso.

Pur sì fra gli altri Sveno alza la fronte,
Che agevol è ch' ognun vedere il possa,
E nel bujo le prove anco son conte
A chi vi mira, e l' incredibil possa:
Di sangue un rio, d' uomini uccisi un monte,
D' ogn' intorno gli fanno argine, e fossa;
E dovunque ne và, sembra che porte
Lo spavento negli occhi, e in man la morte. (27)

Non così poi se trattasi di composizioni facete: allora non fà d' uopo tanta moderazion di azione,

(26) METAST: nella Didone, at. 2. sc. 4
(27) Gerusalemme Liberata, can. 8, st. 19.

ed anzi è ben fatto unirvi una certa esagerazione, e lepidezza comica.

Siane esempio un'ottava di Lorenzo Bellini (28).

Che aggiugnere dovrò dell' arma bianca?
Tira di spada, come la saetta,
Ch' un ne spiattella in terra, ed un ne scianca,
Sdruce l' epa a quell' altro, e gliel' affetta,
Guadagna a quel la spada, e poi l' abbranca,
Slabbra, snasa, sdisocchia, e disgoletta
Con un terrore e con un precipizio
Da far paura al giorno del giudizio.

§ 304. La PROSOPOPEA, che introduce a parlar gli estinti, gli esseri soprannaturali, e le cose inanimate, aver debbe anch' essa un' espressiva entusiastica, analoga alle circostanze. I maestri dell' arte dicono cose meravigliose di questa figura (29), ed infatti non v' è illusione più viva. Fa d' uopo dunque assumere voce ed azione particolari, le quali indichino non esser già voi che così parliate; ma la persona che introducete, o fingete che parli; indi bisogna nel medesimo tempo che esse si adattino al carattere ed alle circostanze di quella.

---

(28) Nella Bucchereide, par. 1. proem. 2.
Il Tassoni nella Secchia Rapita, ecco come con questa figura facetamente descrive una zuffa guerriera.
Mena al primo che incontra; e a Braganosso,
Figliuol di Pandragon Caccianemico,
L' elmo divide, la cotenna e l' osso,
La faccia, il petto, e giù sino al bellico:
Indi toglie la vita a Min del Rosso,
Che un' armatura avea di ferro antico,
Da suo bisavo in Francia già comprata,
E tutti la tenean per incantata.
A lui si volse il Re con un riverso,
E il colse appunto al confinar del ciglio.
Tutta la testa gli tagliò a traverso:
Balzò un occhio lontan dall'altro un miglio:
Per la cuffia il cervel sen gìa disperso:
Stà in sella il tronco, e l' alma andò in esiglio:
E 'l destrier, che il fren sentia più lasso,
Incognito il portava intorno a spasso.

(29) Veggasi Cicerone *Ad Herennium*, e Quintiliano *De institutione oratoria* lib. 9, cap. 2.

Cicerone, per esempio, nelle due prosopopee, l'una del venerabil vecchio Appio, l'altra del dissoluto giovine Clodio, dovette pronunziar la prima con espressione grave e severa, e la seconda molle ed effeminata.

Così un sacro Oratore che volesse esprimere quel passo del Vangelo, allorchè il divin Salvatore sulla croce esclamò: *Mio Dio perchè mi avete voi abbandonato?* ovvero: *Madre, ecco là il tuo Figlio*, non dovrebbe fare alcun gesto colle mani, ma agire coi soli occhi e volto in questa e simile circostanza. Il buon senso, egli è vero, bastar dovrebbe a suggerire tai cose; eppure non è men vero che veggonsi spesso dimenticate, per non dire ignorate. Nondimeno questo interessante argomento si vedrà ancor meglio nella sesta Parte, ove si tratterà dell'espression convenevole ai diversi caratteri.

Ecco per esempio una sublime prosopopea nella canzone terza del Filicaja, indirizzata all' Imperador Leopoldo I.

Fin di lassù con tacita favella
Teco, Signor, l'alto Fattore eterno
Nella mente magnanima ragiona;
E all' armi, dice, all' armi: aspro governo
Or fà de' Traci, ed a null' uom perdona:
Ogni sesso, ogni età fiacca e flagella:
Struggi città, debella
Reami e imperi; e ch' i' son Dio s' intenda.
Tempo è omai d' abbassar cotanto orgoglio;
Io finora il soffersi; or così voglio. —
Tal con voce di folgore tremenda
Parlò al Campione Ebreo
Il Re dell' Etra un giorno; ond' ei dell' empio
Madianita fà scempio.

§ 305. L' APOSTROFE merita esprimersi con voce diversa dal resto del discorso, tanto se si ragiona a

delle cose insensate, come a degli esseri intelligenti; ma, la sua espressione varia a norma del sentimento, o lieto, o patetico, o sublime. Di più in questa figura si adatta la voce e l'azione alla persona cui si parla, dirigendo ambedue dove conviene al sentimento del discorso medesimo.

Il Zappi conchiude brillantemente con questa figura un suo sonetto in lode di bella donna.

Dubbiando io vò, se forse in uman velo
Qualch' angelo a noi scese. Angeli eterni,
Siete voi tutti, oppur non tutti in cielo?

Monti, nel suo Aristodemo, fa che questo infelice padre esprima i suoi rimorsi con una terribile apostrofe.

Oh dirupi d' Itome! Oh sacre sponde
Del suonante Ladone e del Pamiso,
Più non udrete delle mie vittorie
I cantici guerrieri! Oh reggia! oh casa!
De' generosi Eraclidi infamata,
E di sangue innocente ancor vermiglia,
Ricopriti d' orror, piomba sul capo
D' un empio padre, e nelle tue ruine
L' infamia tua nascondi e il mio delitto. (30)

§ 306. Dialogismo diciamo in generale quella figura, per mezzo della quale s' introducono diversi oggetti o a parlare analogamente nel discorso, od a ragionare fra loro; oppure il dicitore si fà da se medesimo le dimande, e le risposte. Io quì tralascio di far menzione nominatamente della *subjezione*, e delle altre figure retoriche che a questa si rapportano; poichè, in materia di rappresentativa, sotto questa sola regola possono comprendersi tutte. Posto ciò ognun comprende che deesi variar di voce, di azione, e d' espressione insomma, adattatamen-

(30) Atto 3, scena 2, di detta tragedia.

te a coloro che entrano a dialogizzare; e che il modo di fare a se stesso una domanda, è diverso da quello di dar pure a se stesso una risposta. Giova inoltre avvertire che questa varietà non è la sola, cui debbasi badare; ma vi sono bensì altre variazioni che possono esser prodotte dalla diversità degli argomenti, de'caratteri, o da altre concause.

P. E. Ecco come il Tasso introduce un Araldo nemico a parlare col giusto Buglione.

E poi che giunse alla regal presenza
Del principe Goffredo, e de' Baroni,
Chiese: O Signore, ai messaggier licenza
Dassi tra voi di liberi sermoni?
Dassi, ripose il Capitano, e senza
Alcun timor la tua proposta esponi.
Riprese quegli: Or sì parrà, se grata
O formidabil fia l' alta ambasciata. (31)

Altro esempio

Ma in che dobbiam fidarci? In quei tesori?
D' un istante son dono,
Può involarli un istante. In questi amici
Che acquistar già mi vedi? Eh non son miei;
Vengon con la fortuna, e van con lei. (32)

Cicerone nel primo libro delle Tuscolane rapporta un bel dialogo fra Diogene, e i di lui amici.

Diogene richiesto un giorno da' suoi amici: ove vorresti tu esser sotterrato? -- Lasciatemi insepolto, rispose. -- Gli amici allora: agli uccelli esposto ed alle fiere? -- Niente di ciò, disse, ma ponete a me vicino un bastoncello, col quale gli caccerò via. -- E che potrai? Non avrai più sensi allora. -- Che mal mi farà dunque lo sbranar delle fiere, quando non sentirò più nulla?

(31) Gerusalemme liberata can. 6, st. 17.
(32) METAST. nel Temistocle, at. 2, sc. 1.

§ 307. La sospensione, o *sostentazione*, con la qual figura mantiensi sospeso il senso del discorso, e per conseguenza anche l'animo degli ascoltanti, va ella rappresentata con espressione equivalante; cioè sempre sospensiva insino alla sua ultima proposizione, ove và perfettamente conclusiva: badando per altro a non generar monotonìa nelle replicate sospensioni di voce. — Diamone esempio.

Canta il nocchier su la spalmata nave,
E men dura gli par l'alta fatica:
Canta il bifolco in su la spiaggia aprica,
E il suo caldo sudor rende soave:
Canta il prigione, e men molesta e grave
Sente la stretta sua custodia antica:
Canta il villan su la recisa spica,
E l'ardente del Sol face non parve:
Canta il calloso fabbro, e in su l'aurora
Più lievi i colpi suoi rende col canto,
Sull' incude sudando aspra e sonora.
Così non per aver gloria, nè vanto;
Ma per temprare il duol con cui m'accora
Quinci Fortuna e quindi Amore, io canto. (33)

§ 308. L'accorgimento, o (come usualmente dicesi) *rimarco*; cioè quando l'uomo improvvisamente viene alla cognizione od alla congettura di qualche cosa interessante, suole esprimersi d'una maniera affatto ammirativa, e quasi simile a quella memorativa, detta nel paragrafo 254; dando gran rilievo alle sue parole, ed importanza a' suoi gesti: perchè al presentarsi della novella idea o sensazione, l'anima rivà tosto alla considerazion delle antecedenti, e riavvicinandole alla circostanza presente, resta come sorpresa della concepita novità. Esempio.

. . . . Ah scellerato!
Ora comprendo io ben le tortuose

(33) Son. di Gio. Leone Sempronio.

Di Rodolfo, d' Ubaldo, e di Manfredi
Conferenze segrete, ed il continuo
Volar di messi e di comandi. Or veggo
Perchè poc' anzi si turbò l' infido;
Perchè venne a implorar quella ribalda
Pace e perdono. Tennero di questo
Tra lor consiglio, e fabbricar gl' iniqui
Sulla mia fede il tradimento. (34)

§ 309. Alla PRETERIZIONE conviene quella stessa espressiva, qual si userebbe se si dicessero in effetto quelle cose che si finge di preterire.

P. E. Pilade, dopo aver narrata la finta morte di Oreste, soggiugne:

Io non dirò com' ei di sangue il piano
Rigasse, orribilmente strascinato . . . .
Pilade accorse; ... invan; ... tra le sue braccia
Spirò l' amico. (35)

§ 310. La CORREZIONE nel modo d'esprimersi deve indicare che il dicitore è come pentito di aver emessa una proposizione, e che quindi se ne ritrae per sostituirne un'altra più adattata e conveniente. *P. E.*

. . . . Al Cielo io pure
Miei voti innalzo: al Ciel palese appieno
E' il ver.... Ma che dich' io? soltanto al Cielo?
S' io volgo intento a me dattorno il guardo,
Non vegg' io che ciascuno appien sà il vero? (36)

§ 311. PERMISSIONE chiamano i Rettorici quella figura, mercè la quale il dicitore fa di abbandonarsi all'altrui discrezione, quasi permettendo che si pensi, che si dica, o che si faccia di se qualunque cosa; e vuole perciò libera, aperta, e volentierosa espressione.

(34) MONTI nel Gal. Manfredi, at. 4, sc. 3.
(35) ALFIERI, nell' Oreste, at. 4, sc. 2.
(36) ALFIERI, nel Filippo, at. 3, sc. 5.

Non dissimile espressiva merita ancor la *concessione*, quando cioè si concede qualche proposizione, o parte di essa, per sostenerne un'altra.

Ecco un bellissimo esempio della prima, nell'Aristodemo del Monti.

. . . . Hai tu sentita
Tuonar d' intorno una tremenda voce,
Che grida: » muori, scellerato, muori! »
Sì morirò; son pronto; eccoti il petto,
Eccoti il sangue mio; versalo tutto,
Vendica la natura, e alfin mi salva
Dall' orror di vederti, ombra crudele. (37)

Esempio della seconda, nella tragedia medesima.

Con onta del suo nome, Aristodemo,
Pace non compra. Cedere si ponno
Le sostanze, gli onori, e vita, e figli,
E tutto insomma; ma gli Dei, Lisandro!
I tutelari Dei! la veneranda
Religion de' nostri padri! il primo
D' ogni nostro dover, de' nostri affetti! (38)

§ 312. Simile alla precedente è la figura detta comunicazione, quale si fa comunicando amichevolmente altrui le proprie idee od i proprii sentimenti, ed invitandolo ad esserne giudice o a prenderne parte. Essendo questa figura molto atta a cattivarsi la benevolenza dell' uditore, vuole un' espressione sempre familiare sì, ma diversa ognora secondo il sentimento dond' ella parte.

P. E. Così un' amica rimprovera l' altra della buona fè tradita.

Elisa, dimmi: lusingar, sedurre
Un cor che ad altra è dato, e possederlo,
Occuparlo così che immoto e sordo

(37) Atto 1, scena 4, di tal tragedia.
(38) Ivi, atto 2, scena 7.

Alle lagrime fosse ed ai sospiri
D' una tenera moglie (e tu lo sai
Quanti ne sparse l' infelice); e intanto
Tu confidente, tu compagna e amica
Mirarne il pianto, le querele udirne,
Riceverne gli amplessi, e poi tradirla...
Sì, tradirla tu stessa: e questo, Elisa,
Non è questo un delitto? (39)

§ 313. L' ESECRAZIONE, provveniente da un animo esacerbato e dato in preda a sdegnoso sentimento, deve esprimersi in modo veemente rabbioso e tristo. *P. E.* fra i lirici del Monti, è la seguente.

Mostro senza pietade e senza fede,
Crudele Amor, tu dunque troverai
Chi t' arda incensi, e ti si curvi al piede?
Maledetto il pensier ch' io ti donai:
Maledetti gli accenti, e la scaltrita
Sembianza, onde sedurre io mi lasciai:
Maledetta l' infausta ombra romita
Conscia de' miei trionfi, della spene
Lungo tempo fallace, e poi tradita.

§ 314. Quasi la stessa maniera di esprimersi merita l' IMPRECAZIONE, perchè ancor ella provegnente da irritato animo, ma desideroso del male ad altrui od a cosa qualunque. *P. E.*

Ahi Pisa, vituperio delle genti
Del bel paese là dove 'l Sì suona;
Poichè i vicini a te punir son lenti,
Muovasi la Capraja e la Gorgona,
E faccian siepe ad Arno in su la foce,
Sì ch' egli anneghi in te ogni persona. (40)

Altro esempio *d' imprecazione* contro una infedele nel seguente sonetto dell' Ab. C. I. Frugoni.

---

(39) MONTI, nel Gal. Manf. at. 3, sc. 6.
(40) DANTE, Inferno, can. 33, ver. 79, e seg.

Del nemboso Orion sotto la stella
Navighi il legno che colei sen porta,
Che di fè vota, e all' amor mio rubella,
Altrove a gittar và l' àncora torta.
E al nocchier manchi amico segno, e scorta
In mezzo alla notturna atra procella;
E invan prometta colla faccia smorta,
Ai sordi Dei del mar, toro ed agnella.
L' un fianco e l' altro senza tregua batta
L' onda feroce, e i nodi lor disciolga;
Nè vela resti, non che antenna intatta.
Così, così colei morte si tolga,
E di pesci e d' augei vil cibo fatta,
Degli empii falli suoi tardi si dolga.

§ 315. La figura dai Latini detta *optatio*, cui non abbiam termine più corrispondente d'inaugurazione, essendo in diretta opposizione colla figura precedente (perchè proveniente da pacifico animo, desideroso del bene ad altrui) perciò vuole un' espressiva a quella opposta, affettuosa cioè, grata, cordiale, ed esaltata insieme. — Sia d'esempio l'augurio del Filicaja nel giorno natalizio della Granduchessa Vittoria.

E propizio mai sempre ai vostri voti
Arrida il Ciel, nè sia per voi vicenda:
E lo stuol de' magnanimi Nepoti
Via più s' accresca, e da voi senno apprenda:
Altri al Tebro comandi; altri ai remoti
Popol dia legge, e 'l patrio Impero estenda:
Altri a eternar de' Vecchi Eroi la lunga
Antica serie alto Imeneo congiunga.

§ 316. La preghiera generalmente ha sempre un' espressione dolce tenera e commovente; ma varia alquanto secondo le cagioni che la promovono, i soggetti che la formano, e gli oggetti a cui si dirigge. Infatti ella or' è più umile, ora più ardita, or

più interessante, or più indifferente, ora più nobile, or più compassionevole, ecc.

Ecco per esempio la fervorosa devota preghiera, che il pio Buglione dirige a Dio.

Padre e Signor, se al popol tuo piovesti
Già le dolci rugiade entro al deserto,
S' a mortal mano già virtù porgesti
Romper le pietre, e trar dal monte aperto
Un vivo fiume; or rinnovella in questi
Gli stessi esempii: e se ineguale è il merto,
Adempi di tua grazia i lor difetti,
E giovi lor che tuoi guerrier sian detti. (41)

Si può giunger delle volte alla SUPPLICAZIONE la più umiliante e lagrimevole. Tale è quella dell'infelice giovine Eduardo, erede del trono di Scozia, allorchè lacero affamato e fuggiasco si presenta a Miledi Athol, nel dramma che porta il suo titolo, del celebre Kotzebue.

Io non debbo disturbarvi. Vi prego soltanto di un favore, che non vorrete negare ad un infelice. Il Principe Stuart, il nipote di Giacomo II., vi supplica per un pezzo di pane, e vi chiede per poche ore un sicuro riposo. (42)

§ 317. L' ESORTAZIONE esprimer si deve in modo eccitante e persuasivo, in cui campeggi una certa tinta di fiducia. Eccone un ottimo esempio nella tragedia di Vincenzo Monti, il Galeotto Manfredi, nella quale Ubaldo persuade il Principe a troncare la sua nascente passione per Elisa, esortandolo a tornare in grembo dell' amor conjugale di Matilde.

. . . . *Una innocente*
Tu seducesti; e abbandonasti, ingrato,

(41) TASSO, Gerusalemme liberata, can. 13, st. 71.
(42) Atto 1, scena 8.

Una tenera moglie, che di pianto
Bagna il letto deserto. E in che ti spiacque
La sventurata? In che ti offese? I vezzi
Gli avea celesti: nè il suo cor conobbe
Un sospiro, un desio, che tuo non fosse.
Incostante t' amò; che non avria
Fatto fedele? Ed ella ancor t' adora,
E ti perdona. — Ah mio Signor; deh! torna
Tornale in braccio: palpitar la senti
Contra il tuo seno, e cangerai consiglio.
Sì, gli amplessi di sposa, o Prence mio,
Son possenti e divini: una dolcezza
Spandon sull' alma, che rapisce, e sola
Tutti assorbe gli affetti. Andiam, vien meco;
Già sei commosso, a consolarla andiamo,
Via t' arrendi Signor. (43)

§ 318. L' espressione, di cui debb' esser fornita l'insistenza, è più calda e pressante dell' antecedente, di modo che rendesi eccessivamente instigatrice, ed apparisce frammista ad una cert' aria di comando. Con essa s' incalza, s' incita per ottenere instantemente una qualche cosa.

Si osservi il seguente pezzo del sublime Alfieri, in cui egli fa che Egisto induca Clitennestra a trucidare il marito, mentre ei dorme nella propria stanza.

Eccoti un ferro
E di ben altra tempra: ancor rappreso
Vi sta de' figli di Tieste il sangue.
A forbirlo nel sangue empio di Atreo
Non indugiar. Va, corri; istanti brevi
Ti avanzan; va. Se mal tu assesti il colpo,

(43) At. 1, sc. 3.
Chi bramasse esempio di guerriera esortazione lo troverà nella *Gerusalemme liberata* del Tasso al canto xx, dall' ottava xiv alla xix., ed in altri luoghi ancora di quel eroico poema.

O se pur mai pria ten pentissi, o donna,
Non volger più ver queste stanze il piede.
Di propria man me quì svenato, immerso
Me dentro un mar di sangue troveresti.
Và, non tremare, ardisci, entra, lo svena. (44)

§ 319. Il comando, tanto in senso ordinativo che proibitivo dee mostrare un' espressione imperiosa, più o meno severa e pressante, più o meno dolce e disinteressata, ecc.; a norma di ciò che si comanda, di chi comanda, di chi è comandato, e di altre circostanze accessorie, ma sempre con qualche tinta di autorevole sussiego, e dell' affetto o passione che lo accompagna.

Per questo esempio non è a trascurarsi l' imponenza delle sacre carte.

Elevatevi alla virtù, e siate puri: toglicte agli occhi miei la reità de' vostri pensieri, e cessate di esser perversi: imparate una volta a ben fare; giudicate rettamente, soccorrete l'oppresso, proteggete il pupillo, difendete la vedova infelice, ed allora venite e mostratevi a me. (45)

In senso proibitivo ecco quì appresso l'imperioso divieto del principe Manfredi all' iniquo consigliere Zambrino.

Non mi seguire:
Nè al mio cospetto comparir, se pria
Non ti domando. Con Matilde poi
Ogni colloquio ti divieto: e un detto,
Un sol detto con essa, anche un respiro
Mel pagherai colla tua testa. (46)

Altro esempio d' impaziente comando, espresso in modo interrogativo, è nel Saul di Alfieri; in

(44) Agamennone, at. 5, sc. 2
(45) Isaia, cap. 1, v. 16.
(46) V. Monti nel Galeot. Manfr. at. 4, sc. 6.

cui, dopo aver questo disgraziato Re imposto alla sua Figlia di ricercare David, ed ella esitando, egli soggiunge:

Il Re parlotti,
E ubbidito non l' hai? (47)

§ 320 L' OBJURGAZIONE si esprime in modo forte, grave, fermo, austero; od anche aspro e duro talvolta; e con gesti corrispondenti, secondo che più o meno ella sappia di *rimprovero*, o di *ammonizione*.

E' questo il *rimprovero* che un padre dirige al propio figlio:

Giovin tu sei: nel cor, negli atti, in volto
Ben ti si legge che di te presumi
Oltre al dover non poco. In te degli anni
Colpa il terrei; ma, col venir degli anni,
Scemare io 'l senno, anzi che accrescer, veggio.
L' error tuo d' oggi, un giovanil trascorso
Io 'l nomerò, benchè attempata mostri
Malizia forse. (48)

Altro *rimprovero* di più vigorosa espressione.

Or quando l'aste su i destrier ferrati
Abbasseransi? e per la fe sciorrete
Quando l' insegne, o Cristiani armati?
Allor che schiavi con sudor trarrete
Un remo? Ite codardi, ite malnati,
Gittate i brandi che sì mal cingete. (49)

Ciò che segue è l' *ammonizione* del buon Piero all' inconsolabile Tancredi.

O Tancredi, Tancredi, o da te stesso

(47) Atto 4, sc. 2.
(48) ALFIERI nel Filippo, at. 2, sc. 4.
(49) GABR. CHIABRERA, par. 2, son. 54.

Troppo diverso e da principii tuoi ;
Chi sì t' assorda? e qual nuvol sì spesso
Di cecità fa che veder non puoi?
Questa sciagura tua del cielo è un messo :
Non vedi lui? non odi i detti suoi?
Che ti sgrida, e richiama alla smarrita
Strada che pria segnasti, e te l' addita?
Agli atti del primiero uffizio degno
Di Cavalier di Cristo ei ti rappella;
Che lasciasti per farti (ahi cambio indegno!)
Drudo d' una fanciulla a Dio rubella.
Seconda avversità, pietoso sdegno
Con lieve sferza di lassù flagella
Tua folle colpa, e fà di tua salute
Te medesmo ministro; e tu 'l rifiute?
Rifiuti dunque (ahi sconoscente) il dono
Del Ciel salubre, e 'n contra lui t' adiri?
Misero, dove corri in abbandono
A tuoi sfrenati e rapidi martiri?
Sei giunto, e pendi già cadente e prono
Sul precipizio eterno: e tu nol miri!
Miralo, prego, e te raccogli, e frena
Quel dolor, ch' a morir doppio ti mena. (50)

§ 321. La MINACCIA dev' esser fatta con fiera espressiva, più o meno terribile, secondo richiede l' importanza della cosa medesima. — Sdegnosissima è questa di Orlando furioso :

Perfidissima donna!
Anima senza fede! or questi sono
Quelli teneri sensi
Che testè mi giurasti? In questa guisa
Il guiderdon mi rendi
Degli eccelsi trofei,
Che ho sol per tua cagione
In India, in Media, e in Tartarìa lasciato?

(50) Gerusalemme liberata, can. 12, st. 86 e seg.

Và pur, fuggi ove vuoi,
Cerca del vasto mare
Le riposte caverne, e ti riduci
Nel centro della terra; ovunque vai,
Nò, che non troverai
Parte così sublime, o sì profonda,
Che all' ira mia, che al mio furor ti asconda.
Ti giungerò, crudele!
Ti sbranerò sugli occhi
L' infame usurpator de' miei contenti;
E il cadavere indegno
Lascerò palpitante ai corvi in preda:
E renderatti a lui,
Se forse men veloce
Verso il regno dell' ombre i passi affretta,
Compagna nel morir la mia vendetta.
Mi proverà spietato
Chi mi sprezzò crudel;
Nè al braccio mio sdegnato
Potrà rapirti il Ciel. (51)

§ 322. Nell' INVETTIVA fassi all'opposto delle altre figure, che serbano una gradazione più o meno lenta nella loro espressiva, perchè questa a primo ingresso si slancia sur un tuono gagliardo, ed un' espressione la più viva e crucciosa: e siccome ella ordinariamente in se racchiude il *rimprovero* e

(51) METAST. nell'Angelica, par. 2.
Nella GERUSALEMME LIBERATA trovasi pure un altro esempio di *minaccia*, nel rimprovero che fa l' abbandonata Armida all' amato Rinaldo.

Vattene pur, crudel, con quella pace
Che lasci a me; vattene iniquo omai.
Me tosto ignudo spirto, ombra seguace,
Indivisibilmente a tergo avrai.
Nuova furia co' serpi, e con la face,
Tanto t' agiterò, quanto t' amai.
E s' è destin ch'esca del mar, che schivi
Gli scogli e l' onde, e che alla pugna arrivi:
Là, tra 'l sangue e le morti, egro giacente
Mi pagherai la pena, empio guerriero.
TASSO, can. 16, st. 59 e seg.

la *minaccia*, così partecipa ancora della loro espressiva, dove l'uno e l'altra s'incontri.

P. E. Giojada sommo sacerdote così raffrena e confonde la furia dell'usurpatrice Atalìa:

Arresta il passo
Empia figlia di Acabbo. Odi l'estrema
Dell' eterne minacce; odila, e trema.
E' stanco Iddio di tollerarti: è giunto
Lo spaventoso giorno
Per te del suo furor. Sul capo indegno
L' onnipotente mano
Aggravàr non ti senti? Ah degli abbissi
Pendi già sulla sponda;
La vendetta di Dio già ti circonda!
Da questo sacro albergo,
Scellerata, t' invola, e nol funesti
L' aspetto di tua sorte,
La nera, ch'hai d'intorno, ombra di morte. (52)

§ 323. L' ASSERTIVA, tanto in senso affermativo che negativo, vuole un' espressione ferma, decisa, assoluta, marcata.

P. E. Ne giovi la magnanima menzogna di Sofronia, con la quale intrepidamente *asserisce* innanzi al Suldano d' aver ella involata la sacra immagine, posta da esso per ischerno dentro una Moschea.

Ed ella: Il reo si trova al tuo cospetto:
Opra è il furto, signor, di questa mano.
Io l' immagine tolsi, io son colei
Che tu ricerchi; e me punir tu dei.
. . . .
Non la nascosi, a lui risponde, io l' arsi;
E l' arderla stimai laudabil cosa.
Così almen non potrà più violarsi
Per man de' miscredenti ingiuriosa.

(52) METASTASIO nel Gioas, par. 2.

Signore, o chiedi il furto, o il ladro chiedi;
Quel non vedrai in eterno, e questo il vedi. (53)

Ecco poi l'assertiva di Olinto, con la quale egli *nega* il detto da Sofronia.

Al Re gridò: Non è, non è già rea
Costei del furto, e per follia sen vanta:
Non pensò, non ardì, nè far potea
Donna sola e inesperta, opra cotanta.
Come ingannò i custodi, e della Dea
Con qual' arti involò l' immagin santa?
Se 'l fece, il narri. Io l' ho, Signor, furato.
Ei tanto amò la non amante amata! (54)

§ 324. Quando l' assertiva prende la forma di ELOGIO, allora chiamasi anche *lode*; e siccome questa agirasi in commendare checchesia, gloriando la virtù, ovvero ciò che è od appare degno di stima ed ammirazione, così richiede un'espressione encomiastica sincera contenta e maravigliante. Esempio.

Amabil gioventude,
Tesor di nostra vita!
Nulla lingua a lodarti oggi ha virtude;
Sì de' tuoi pregi appar copia infinita.
Vita mortal, che fora
Senza te, se non dì senza l'aurora? (55)

§ 325. Quando poi l' assertiva è in senso contrario, appellasi BIASIMO; cioè quando vuolsi vituperare il vizio, dicendo male del difetto o sconvenevolezza di checchesia; e v' abbisogna un' espressione acerba disprezzante vituperativa. *P. E.*

(55) Gerusalemme Liberata, can. 2, st. 21 e 24.
(54) Gerusalemme Liberata, can. 2, st. 28.
Bellissima è ancora l' assertiva dell' intrepido Ubaldo nel Galeotto Manfredi del Monti.

. . . . , . . Se mentito
Non è quel foglio, e un traditor quì stassi;
Il traditore è questi, e non Matilde.
at. 4, sc. 5.

(55) GABR. CHIABRERA, par. 1, Canz. eroiche, num. 14.

Gente albergo d' obbrobrio e d' ignoranza,
Sordida turcimanna di lussurie,
Gente senza rossor, senza creanza. (56)

§ 326. Il GIURAMENTO si pronunzia esprimendolo d' una maniera deliberata ferma ed interessante; giacchè desso è l' ultimo mezzo per accertare altrui la verità delle nostre asserzioni.

Serva d' esempio quello che Voltaire fa profferire da Orosmane a Zaira, nella sua tragedia, tradotta da Gasbaro Gozzi.

. . . . Io giuro, o Donna,
Pel tuo bel nome, e per la gloria mia,
Per l' amor che m' accende, che te sola
Moglie eleggo, ed amante: e d' esser giuro
A te amico, a te amante, a te marito:
A te parte del cor, parte alle guerre
Ed alla fama mia, consacro e dono. (57)

Eccone altro esempio in Torquato Tasso.

Odi, Gerusalemme, ciò che promette
Argante; odil tu Cielo, e se in ciò manco,
Fulmina sul mio capo: io la vendetta
Giuro di far nell' omicida Franco;
Che, per la costei morte, a me s' aspetta:
Nè questa spada mai depor dal fianco
Insin ch' ella a Tancredi il cor non passi,
E il cadavero infame ai corvi lassi. (58)

§ 327. La DUBITAZIONE finalmente và espressa con voce esitante, e con gesto sospensivo. — Il Petrarca ce ne offre un esempio nel sonetto centesimo primo della prima Parte.

S' amor non è, che dunque è quel ch' i' sento?
Ma s' egli è amor; per Dio, che cosa, e quale?

(56) SAL. ROSA, Sat. 1.
(57) Zaira at. 1, sc. 2.
(58) Gerusalemme Liberata, can. 12. st. 104.

Se buona, ond' è l' effetto aspro mortale?
Se ria, ond' è sì dolce ogni tormento?
S' a mia voglia ardo, ond' è 'l pianto e 'l lamento?
S' a mal mio grado, il lamentar che vale?
O viva morte, o dilettoso male,
Come puoi tanto in me, s' io nol consento?
E s' io 'l consento, a gran torto mi doglio. —
Fra sì contrarii venti, in fragil barca
Mi trovo, in alto mar senza governo,
Sì lieve di saver, d' error sì carca,
Ch' i' medesmo non so quel ch' io mi voglio:
E tremo a mezza state, ardendo il verno. (59)

§ 328. Prima di chiuder questo Capitolo non è inutile l' avvertire che l' espressione di tutte le succennate figure esser può spesse volte complicata, allorchè queste sono unite ed ammassate insieme; poichè due o tre di esse, come dice Cassio Longino, entrando in una specie di alleanza si comunicano a vicenda e forza e grazia ed ornamento.

Inoltre quelle ove han parte originaria gli affetti e le passioni, sono state quì annoverate per sola regolarità di metodo, del rimanente non val dissimulare che, a conoscerne veramente la esatta espressione, convien prima percorrere la Parte sesta di queste Instituzioni.

Tuttavia le figure di cui si è trattato, sì di pensieri che di parole, possono esser bastevoli per ora a fare apprendere preliminarmente il general metodo di rappresentare; e da queste potrà benis-

---

(59) Non sarà discaro un altro esempio in diverso stile, tratto dal *Malmantile racquistato*, di Lorenzo Lippi (can. 8, st. 67).

E sarà ver ch' io abbia a star soggetto
Ad una cosa che mi dà tormento?
Come tormento? Oibò! s' io v' ho diletto.
Sì; ma intanto per lui vivo scontento.
Oh perfido giuocaccio! Oh maledetto
Chi t' ha trovato, e me che ti frequento!
Tu non ci hai colpa tu: a me il gastigo
Si dee dar, poichè con te m' intrigo.

simo giudicarsi dell' espressiva conveniente a qualunque altra figura o tropo, che si è trasandato, perchè poco o nulla importava alla nostra lezione.

CAPITOLO IV.

Intorno allo stile del ragionamento ossiá della composizione.

§ 329. Non è, secondo Blair (1), facil cosa dare un' idea precisa di ciò che intendesi per lo *stile*. La miglior definizione, che per noi possa darsene, è quasi simile a quella che lo stesso autore ci offre, caratterizzandolo per QUELLA PARTICOLARE MANIERA CHE UN UOMO ADOPERA AD ESPRIMERE I SUOI SENTIMENTI E LE SUE IDEE.

Questa maniera però, sempre naturalissima sì nella voce che nel gesto, varia a norma dell' argomento e della composizione; cioè sublime, patetica, giocosa, famigliare, ecc. Perciò lo *stile* cangia rappresentativamente, non già nell' essenza, ma nel genere, o nella specie (2).

§ 330. Laonde molto s' ingannavano i nostri vecchi rappresentatori coll' usare, in componimenti di stil sublime, un' espressione straordinaria, esagerata, artefatta in modo che appena ravvisar si poteva in essa l'umano discorso: e troppo ancor s'ingannano quei moderni rappresentanti che, pretendendo introdurre novello buon gusto, e per ostentare una vana naturalezza, recitano la trage-

(1) Rettorica, T. 1, Lez. 10.

(2) » La congruenza richiede che il nostro stile sia differente, secondo le cose ch' esprimer si devono. Poichè come non può la stessa veste adattarsi con proprietà ad ogni persona, così non può il medesimo stile esser senza difetto adattato a differenti materie. „ Così Falconieri nella sua Rettorica, al Capitolo VI. Or ciò che egli dice intorno al modo di comporre, debbesi anche intendere circa la maniera di recitare le cose composte.

dia al pari della commedia, ed il più famigliare discorso come il sermone più elevato. Questo è un confonder cose ben diverse fra loro: e mentre così presuppongono esser eglino fidi seguaci della natura, ne sono i più stravaganti pervertitori.

Osserviamo gli uomini in società, e vedremo che la loro maniera di esprimersi è diversa, come diverso è appunto il di loro grado, la loro educazione, l' argomento de' loro discorsi, e le altre circostanze della vita. Ora i personaggi della tragedia, dovendosi mostrar sublimi nelle idee, e grandi nelle passioni (non essendo da meno alcune altre specie di pubblici rappresentatori), tali esser denno ancora nell' esprimerle: e dico altresì che sebbene siavi in qualche tragedia alcun' interlocutore di classe ordinaria e plebea, ei non deve rappresentarsi tale qual sarebbe in natura, ma qual potrebbe essere, secondo le norme del bello ideale (§ 20, e 21).

Inoltre, se gli autori tragici, od altri, si sforzano a scrivere le loro opere in uno stile il più alto e robusto che sia possibile, vorremo noi poscia far tutti gli sforzi onde degradarlo ed abbassarlo? E dove sarebbe allora la nobiltà del coturno? ove l' entusiasmo de' sublimi affetti? — Altra è dunque la naturalezza comica, ed altra la naturalezza tragica. Il recitar famigliare, proprio della commedia, diviene improprio ed opposto al naturale nella tragedia. Così pure di ogni altro rappresentatore che, per moda infanciullito, reciti con freddezza o con indifferenza tale da mostrare la sua stravaganza, e la sua sciocchezza, appo anche i più eleganti e sentimentosi componimenti.

Ma tampoco è da approvarsi chi nello stile elevato ha un' espressiva smoderata o stiracchiata, come quegli che (volendo declamar con sentimento e gravità) stenta, ritarda, o troppo aggrandisce le sue espressioni; mentre, come altra volta

dicemmo, niuna cosa è tanto nemica del sublime, quanto la prolissità e la turgidezza (§ 38 e seg.). La mente de' circostanti non riceve mai tanta impressione da una grande idea che le vien presentata, come quando n'è percossa ad un colpo solo: quindi col prolungar l'espressione, non si fa che indebolir l'impressione (a).

§ 331. Intanto, che l'espressiva debba corrispondere perfettamente alla qualità della composizione, e delle idee e dei sentimenti annessivi, è facile il persuadersene, col riflettere che mostruosa discrepanza nascerebbe se l'esecuzione del rappresentatore non fosse conforme e corrispondente alla disposizione del compositore, e questa e quella al soggetto del componimento. Infatti quanto non sarebbe mai ridicolo dare ad un pezzo faceto, familiare, e basso, un'espressione seria, grave, imponente? od il tutto a viceversa? (3).

I. Adunque nello stile *diffuso* l'espressione rappresentativa sia scorrevole, incalciata, armonica, cangiante, e tale insomma che rompa, e renda meno pesante l'abbondanza delle parole, e la lunga non interrotta filza de' concetti. — *P. E.* si declami quel luogo, ove il Parini descrive la pomposa gallòria, e le feste degli antichi magnati al nascere di nobil primogenito, nel suo ironico poemetto il *Vespro*.

. . . . Ecco, la sposa
Di rami eccelsi l' inclit' alvo alfine
Sgravò di maschia desiata prole

(a) Veggasi il già detto nella I. Parte, Capitolo II, Articolo III. Quale sia poi il metodo da tenersi nei varii generi di rappresentativa sacra e profana, lo vedremo partitamente nella VII. Parte.

(3) Ogni discorso è una serie di parole, che corrisponde ad una serie d'idee: ogni discorso è una serie di suoni articolati. Dunque ogni differenza di stile consiste o nella diversità delle idee, o nella diversa e meccanica successione de' suoni rappresentatori. Beccaria, *Framm. sullo stile*.

La prima volta. Da le lucid' aure
Fu il nobile vagito accolto appena,
Che cento messi a precipizio usciro,
Con le gambe pesanti e lo spron duro
Stimolando i cavalli, e il gran convesso
Dell' etere sonoro alto ferendo
Di scutiche e di corni: e qual si sparse
Per le cittadi popolose, e diede
Ai famosi congiunti il lieto annunzio:
E qual per monti a stento rampicando
Trovò le rocche e le cadenti mura
De' prischi feudi, ove la polve e l' ombra
Abita e il gufo; e i rugginosi ferri,
Sopra le rote mal sedenti, al giorno
Di nuovo espose, e fè scoppiarne il tuono;
E i gioghi de' vassalli, e le vallee
Ampie, e le marche del gran caso empieo.

II. Nello stile *conciso* l' espressiva debb' essere marcata e precisa, ponendo somma attenzione al collocamento dell' enfasi tonica, ed al di lei colorito (§ 117 e 120), affinchè gli uditori facilmente e prontamente intendano l'intrinseco senso di ogni proposizione, il quale in siffatto stile restar loro potrebbe impercettibile per la molta pochezza delle parole componenti. Infatti la risposta degli Spartani alle minacce del re Filippo, che si cita dai retori come un esemplare di astrusa breviloquenza, ella è chiarissima (posto che sappiansi i fatti e le persone) qualora lumeggiata sia come conviensi dalla vocale e muta espressione. Odasi: *Dionigi è in Corinto.* — Si osservi ora *P. E.* il racconto che fa Egisto a Polifonte nella *MEROPE* Alfieriana (atto secondo, scena seconda). Quivi dopo aver ei narrato il principio e la cagion della contesa col suo ardimentoso avversario, così conchiude:

. . . . Già presso
Siam giunti: ei caccia un suo pugnal dal fianco,

E su me corre : io non avea pugnale ,
Ma cor : lo aspetto di piè fermo : ei giunge :
Io sottentro ; il recingo ; e in men che il dico
L' atterro. Invan dibbattesi : il conficco
Con mie ginocchia al suol : sua destra afferro
Con ambe mani : ei freme indarno : io salda
Glie la rattengo immota. Quand' ei troppo
Debil si scorge al paragone , a finta
Mercede viene : io 'l credo ; il lascio : ei tosto
A tradimento un colpo , qual quì vedi ,
Mi vibra : i panni squarcia ; il colpo striscia ;
Lieve è il dolor , ma troppa è l' irà. Io cieco
Di man gli strappo il rio pugnal , ... trafitto
Nel sangue ei giace.

III. Lo stile per antonomàsia chiamato *attico* , essendo quello che spiega i concetti con giusta proporzion di parole e con giusto accoppiamento di proposizioni , egli è invero il più rappresentevole , ma non il più rappresentabile con facilità; perciocchè se l' espressioni declamatorie e mimiche non ben corrispondono alla di lui esattezza , elleno patentemente appariscono od insufficienti o superflue. Con tale avvertenza innanti, si recitino le seguenti tre ottave dell' esimio signor Marchese D. Luigi Dragonetti » delizia delle Muse e di Sofia » ed onore di nostrà Città (4).

Non di fregi alterezza , o eccelsa mole
Manda i be' nomi alle venture etadi ;
Ma solo il grido d' alta virtù suole
In ciel levarli chiari ed onorati.
Quindi saranno finchè basti il sole
I miserandi casi lagrimati
D' Ettore ; e del valor del pio Buglione
Non fia che taccia mai nullo sermone.
O voi dunque discreti e sacri ingegni ,

---

(4) Estratte dal *Parnaso Novissimo* , ediz. napol.

Ch' èrger meglio del bronzo argomentate
Un monumento, che ai venturi insegni
L' alto saver di un saggio e la pietate;
Se di gloria immortal vi faccia degni
Quella virtù che informa ogni bontate,
Non prendete materia a bei concenti
Che non sia di lodar spirti innocenti.
Finchè ha vita il malvagio, e nell' iniqua
Mano il brando affilato, abbiasi il vile
Omaggio di venduta anima obliqua,
E il cerretan gli sacri ingegno e stile.
Ma sino a quelli che diranno antiqua
La nostra età, sol giunga il suon virile
Che mette in cielo il merto intemerato,
Quaggiù sovente oppresso o dispregiato.

IV. Nello stile *familiare* la rappresentevole espressione dev' essere in corrispondenza naturalissima e semplicissima, non che dilettevole, ed ancor commovente alle fiate; però lontana sempre da ogni ricercato raffinamento, ama anzi sovente esser fornita di certa piacevole negligenza che alletta, e che ne rinnalza vie maggiormente il pregio. In questa sorta di stile adunque (non volendo ei cos' alcuna di pomposo e grande, ma insieme nulla d' inurbano e d' inconveniente) il rappresentatore, nel punto che uniformar dee le sue espressioni a quelle più comuni ed ordinarie, prestar debbe loro una grazia ed un' eleganza particolare, facendo sì che sembrino cotanto naturali e facili, da potere ognuno lusingarsi di saper fare altrettanto (5). Il seguente passo del Cecchi, nella sua commedia *LA STIAVA* (atto primo, scena seconda) ne fornisce un ottimo esemplo.

---

(5) E' ciò come dice Orazio nella *Poetica* (verso 240).
» Sibi quivis
» Speret idem: sudet multum, frustraque laboret,
» Ausus idem. »

Tra le molte passion che turban l' animo
Dell' uomo, ei non ha alcuna che sia più
Intima che l' amore, e la quale abbia
Manco rimedii: perchè qualunque altra,
O per trovarsi in brigata, o per fare
Esercizio, o per qualche altro negozio,
Si mitiga e ci lascia respirare,
Per non dir si dimentica. Sol questa,
Tenace sempre, sta ferma nell' animo.
Però fu a ragion chiamata e dardo
E strale che c' impiaga il core, e foco
Inestinguibil sempre. E siati amore
O benigno, o 'l contrario, uguale è sempre
Il travagliare e la sollecitudine.

V. Lo stile *sublime* porta seco un' espressiva nobile grandiosa e posata, ma animata bensì e vigorosa: imperocchè egli è desso che rapir dee ed elevare l' animo del rappresentatore al di sopra delle idee e de' sentimenti ordinarii, e far provare contemporaneamente la medesima elevazione in chi ascolta (§ 35). Ora quì per *sublime* debbe intendersi tanto quello che, risultante dalla scelta e dalla disposizione delle parole e delle figure, trovasi diffuso in tutto il progresso della composizione o del discorso; quanto quello che brevemente apparisce di tratto in tratto, mediante qualche concetto vivissimo e di grande impressione (§ 37). In amendue i casi vuolci egualmente una forte e magnifica maniera di esprimersi; ma colla differenza che nel primo l' espressione rappresentativa esser dee regolata con perenne sublime aggiustatezza (§ 38), e nel secondo ella esser vuole rinvigorita d' alquanto, oltre la consueta sublimità (§ 39). — Tutto ciò ha luogo in ogni sorta di stil sublime, dai retori distinto in due specie principali: cioè uno detto sublime intellettuale, o d' immagini, che consiste nel dipingere vivamen-

te oggetti e fatti di lor natura grandiosi e mirabili; l' altro appellato sublime morale o di sentimenti, e sta nell' esprimere affetti o passioni straordinarie, e superiori alla umana consuetudine, ovvero nello esporre somme ed interessanti verità, che tocchino profondamente il cuore. Insomma, per qualunque siasi delle suddette distinzioni e varietà, la voce più adatta a cotesto stile è la grave e posata, ed il gesto più proprio è quello più maestoso e raro, donde risulti quell' espressione rimarcabile importante ed energica, che di sopra abbiam tracciata (6). — Quanto teoricamente abbiam detto, rileverassi in pratica, declamando il seguente squarcio di Vittorio Alfieri nella sua tragedia il *Saul*, ove il sommo Sacerdote così risponde alle insolenti parole di quel delirante Monarca:

E tu, chi sei? Re della terra sei;
Ma, innanzi a Dio, chi re? — Saul, rientra
In te; non sei che coronata polve. —
Io, per me, nulla son; ma fulmin sono,
Turbo, tempesta io son, se in me Dio scende.
Quel gran Dio che ti fea, che l' occhio appena
Ti posa su; dov' è Saul? — Le parti
D' Agag mal prendi; e nella via d'empiezza
Mal tu ne segui i passi. A un re perverso
Gastigo v' ha fuor che il nemico brando?
E un brando fere, che il Signor nol voglia?
Le sue vendette Iddio nel marmo scrive;
E le commette al Filisteo non meno
Che ad Israel. — Trema Saul ... Già in alto,
In negra nube, sovr' ali di fuoco
Veggio librarsi il fero angel di morte:
Già d' una man disnuda ei la rovente

(6) Rammentisi perciò che *minimum est quidquid exquisitum est* » Tutte le cose troppo squisite hanno del minuto e del gretto. » Regola universale, e specialmente in questa sorta di stile, che il Righini vorrebbe fosse sempre innanzi alla mente del Rappresentatore.

Spada ultrice ; dell' altra il crin canuto
Ei già ti afferra della iniqua testa.
Trema Saul. — Ve' chi a morir ti spinge :
Costui , quest' Abner , di satan fratello ;
Questi , che il vecchio cor t' apre ai sospetti ;
Che , di sovran guerrier , men che fanciullo
Ti fa. — Tu , folle , or di tua casa il vero
Saldo sostegno rimovendo vai.
Dov' è la casa di Saul ? Nell' onda
Fondata ei l' ha. Già già crolla ; già cade ;
Già in cener torna : è nulla già.

VI. Lo stile *temperato* tiene come il mezzo tra 'l familiare ed il sublime, quindi la sua rappresentevole espressione participar dee della gravità del primo e della tenuità del secondo , senz' avere nè la volgare semplicità dell' uno , nè la nobile magnificenza dell' altro. Egli pertanto , più vigoroso ed ornato del famigliare , prende da questo le espressioni più allettevoli vivaci ed urbane ; e meno elevato e meno energico del sublime , piglia da esso l' espressioni che non sono molto maestevoli e robuste : indi ammette tutti gli ornamenti dell' arte , così nella Rappresentativa come nella Retorica (7). — Degno esempio ne somministra un sonetto del ch. dottor Francesco Redi.

Servi d' amor , se fia che mai leggiate
Questi vani pensieri , e queste mie
Amorose insanabili follie ,
Mova almeno il mio mal voi, che 'l provate.
Solo io le scrivo acciocchè voi veggiate
Le malvage d' Amor frodi natie ,
E quanto sien le sue perverse vie

(7) Questa specie di stile (dice il signor Rollin) » scorre dolcemente , simile ad un bel fiume la di cui acqua è chiara e pura , e da verdi foreste su d' ambo le rive ombreggiata. » -- Quanto dice questo paragone al Rappresentatore intelligente , per poter egli regolare a seconda e la voce e l' azione !
Della man. d'ins. le Belle Lettere, ec. T. 2, Lib. 3 , cap. 3, § 1

Lubriche insidiose ed intrigate.
E se in quelle talvolta un vago fiore,
Un dolce frutto si rincontra a sorte,
E' fior d' inganno e frutto di dolore,
Cui d' ascosi lacciuoli aspre ritorte
Stan sempre intorno, e per cui dona Amore
Tormento in prima, e poi vergogna e morte.

VII. Nello stile giocondo e faceto l' espressione si richiede gaja c scherzevole. Del resto riscontrisi in quest'occasione quanto già si disse nella prima Parte, Capitolo II, Articolo IV, e sarà bastevole per lo regolamento delle rappresentative maniere, giusta questa specie di stile; giovando in esso, più d' ogni regola, la individuale predisposizione e l' esercizio pratico lungamente continuato. — Per darvi mossa esibiamo il seguente sonetto che il Berni, pubblicando la prima volta le sue rime, premise loro.

Voi avete a saper, buone persone,
Che colui, ch' ha composta questa cosa,
Non è persona punto ambiziosa,
Ed ha dirieto la riputazione.
L' aveva fatta a sua soddisfazione,
Non come questi autor di versi e prosa,
Che, per far la memoria lor famosa,
Vogliono andare in stampa a processione;
Ma perchè ognun gli rompeva la testa,
Ognun la dimandava e la voleva,
Ed a lui non piaceva questa festa.
Veniva questo e quello, e gli diceva:
O tu mi dai quel libro, o tu mel presta:
E se gliel dava, mai non lo rendeva.
Ond' ei, che s' avvedeva
Ch' alfin ne avrebbe fatti pochi avanzi,
Deliberò levarsi ognun dinanzi:
E, venutogli innanzi

Un che di stampar opere lavora,
Disse: stampami questo in la malora.
Così l' ha dato fuora:
E voi, che n' avevate tanta frega,
Andatevi per esso alla bottega.

§ 332. Vuolsi finalmente avvertire che siccome la diversità dei primi tre stili, da noi esemplificati, consiste nella quantità delle parole; e quella degli altri quattro, nella qualità de' pensieri e delle parole insieme: così avviene che gli uni e gli altri partecipansi a vicenda le rispettive differenze. Laonde bisogna che il rappresentatore osservi, nella varietà degli stili, l' espression che conviene complessivamente alla loro rispettiva quantità e qualità.

Del pari nello stile ornato, piano, elegante, ameno, patetico, veemente, rotondo, didascalico, ecc. è duopo un' espressione equivalente allo stile medesimo. Questa è una delle prime cure da aversi, onde non guastar quell' armonia, la quale corrisponder debbe in ogni espression di stile: perciocchè sendo egli comprovato da egregi filosofi che la varietà dello stile dei diversi scrittori deriva per ordinario dalla varietà de' loro rispettivi temperamenti, così bisogna che chi rappresenta le altrui composizioni vi pieghi ed uniformi il suo, quanto più puote.

Chi 'l crederebbe? Anche agli stili difettosi deve il Rappresentatore adattar la sua espressiva, quando lo scrittore abbiali a bella posta adoperati: in altro caso sia della di lui saggiezza il correggerli, od emendarne in parte almeno il difetto, mercè l' arte sua. — Si usino a tal' uopo modi opposti di esprimersi; come sarebbe, nello stile ampolloso più semplicità, nello stile secco più floridezza, e così degli altri: avvertendo a render questi ognora convenevoli all' oggetto che si vuole esprimere, ed all' effetto che si vuol produrre.

§ 333. Guardisi ognuno di non imitar servilmente lo stile degli altri nell' insieme dell' espressione rappresentativa, cioè le altrui particolari maniere di dire e di gestire; e, come altra volta abbiam fatto osservare, bisogna che il rappresentatore di genio tragga il bello dalla natura, non dalle sue copie: giacchè, ripetiamolo pure, quel ch' è proprio e natio, sarà sempre meglio dell' acquisito ed estraneo, purchè di gusto ei sia dilicato e corretto.

§ 334. Quanto si è detto in questo Capitolo, sembra bastante per le prime istituzioni, in riguardo all' espressiva adatta allo stile della composizione; poichè l' uso, l' esercizio, e la lettura di quegli autori che trattano in modo scientifico di questi erudimenti, potrà insegnare più amplamente il restante (8).

Avendo dunque esaurito in questa quinta Parte quanto era d'uopo alla Rappresentativa ne'suoi, quasi direi, esterni regolamenti; passeremo nelle seguenti a ciò che interessa gl' interni, e le di lei particolari differenze, non che ad altre osservazioni forse le più rilevanti, e meno avvertite.

---

(8) Si vegga tra gli altri G. G. Engel nelle sue Lettere intorno alla Mimica, *T. 2*, *Let. 34*.

PARTE VI.

OSSERVAZIONI SOPRA TUTTO CIÒ CHE NEL RAPPRESENTARE HA RELAZIONE ALL'INTERNO SENTIMENTO, ALLE CARATTERISTICHE MODIFICAZIONI DELL' ANIMA, ED ALLE CORRISPONDENZE ANALOGHE DELLE CORPOREE ESTERNE ESPRESSIONI.



CAPITOLO PRIMO

DELLE SENSAZIONI, AFFETTI, O PASSIONI.

ARTICOLO I.

COLPO D'OCCHIO GENERALE SU I DIVERSI STATI E MOTI DELL' ANIMA.

§ 335. Dopo aver trattato dell' espressione adatta alle parole, ai periodi, alle figure, ed allo stile, passiamo ora a quella che importa più di tutte le altre; all' espressione propria degli affetti o passioni dell' animo, ed a' suoi diversi stati (a). Essi

(a) Non è ch' io non ammetta diversità fra *affetto* e *passione*, pur non iscrupoleggio in usare nello stesso senso or l' uno or l' altro vocabolo a vicenda, giacchè indifferenti e vane per noi sono l'etiche sottigliezze del loro vario significato. Intendendosi per *affetto* una più lieve sensazione dell' anima, e per *passione* quel più violento sentimento divenuto quasi esclusivo, ognun vede che la loro interna differenza sta nella minoranza o maggioranza di grado; onde dal meno al più, la loro espressione avrà sempre gli stessi caratteri.

hanno tutti una voce, un' azione, ed un andamento che li caratterizza, e noi quì non faremo che cenno intorno alle cose di loro maggior importanza, per quel che riguarda la Rappresentativa nelle sue istituzioni. Spetta alla Ideologia, all' Etica, ed alla Fisiologia d' insegnarne più profondamente la scienza, e dagli esatti amatori della bell' arte che trattiamo, bramosi di apprenderla radicalmente, potrassi in varie opere filosofiche attingere al fonte (1).

§ 336. A dirne dunque brevemente qualche cosa, vuolsi riflettere primieramente che tutti gli umani affetti, o passioni, scaturiscono da una sola sorgente, cioè dalla natural propensione al *piacere*: imperciocchè questo è l' unico primitivo universale affetto, il quale, a norma delle cause cangiando gli effetti, prende diverse denominazioni secondo la loro multiforme varietà. — Infatti allorché l' anima, nello stato d' indifferenza e di calma, vien tocca dall' urto di qualche sensazione, ella o desidera avvicinarsi ad un bene, o allontanarsi da un male. Quindi o agisce per ottenere e godere il primo, o riagisce per evitare il secondo: mancando d' ottener l' uno o l' altro intento, ecco il *dispiacere*, o dolore che dir vogliamo (2).

---

(1) Aristotile fra gli antichi; e fra i moderni chi ha trattata questa materia più analogamente al nostro scopo è *De la Chambre* ne' suoi *Caratteri delle passioni*; *Alibert* nella *Fisiologia delle passioni*: il *Trattato delle passioni*, di *Hume*; il *Reciproco rapporto del morale col fisico*, di *Cabanis*: *Engel* nelle *Lettere intorno alla Mimica*; *Lavater*, su *La fisonomia*: l' *Etica* del *P. Stellini*: *Buffon* nella descrizione dell' *Uomo*; *La Plane*, ed altri forse, che non sono a cognizion mia.

(2) Le passioni, dice il signor Magendie, hanno lo stesso oggetto dell' istinto; com' esso portano gli animali ad agire secondo le leggi generali della natura vivente. Si vedono nell' uomo delle passioni ch' egli ha comuni cogli animali, e che consistono nei bisogni animali esaltati; ma ve ne sono alcune altre, che non si sviluppano che nello stato di società: queste ultime sono i bisogni sociali esaltati ...... Fra le passioni, le une si calmano e si estinguono quando sono soddisfatte, le altre s' ir-

Posto ciò ne risulta che *desiderio* ed *avversione* son gli originarii e semplici sentimenti, da cui tutti gli altri dipendono; poichè questi due soli si manifestano puramente ed essenzialmente con isolata ed individua espressione: mentre nei rimanenti ella è duplice e composta: l'una cioè che loro è propia, e l'altra che prendono ad imprestito dal *desiderio* e dall' *avversione*, di cui sempre in qualche modo trovansi frammisti. — Ove l'animo ondeggi tra ambodue senza trionfarne, entra nella *perplessità*, e cade nella costernazione; terza specie di affetto, come in appresso vedremo.

§ 337. Gli affetti insomma, secondo noi, altro non sono che EMOZIONI DELL' APPETITO, LE QUALI O ESALTANO O DEPRIMONO L'ENERGIA VITALE: imperocchè avendo Iddio dato al corpo umano molti mezzi e diversi organi, che servir possono all' espression dell' anima, esso gl' impiega, e gli fa movere conforme al di lei stato, od alla di lei intenzione (3). Perciò dicemmo che, nel perfetto equilibrio dell' esterne espressioni colle interne sensazioni, consiste l'apice dell'arte Rappresentativa (§ 258). (b).

§ 338. I filosofi distinguono l'appetito in *concupiscibile*, ed *irascibile*. Gli affetti dipendenti da questo (come l'ardire, il timore, la costanza, la

---

ritano quando sono contentate. Così la felicità è spesso portata dalle prime, come vedesi dell' amore, della filantropia, ecc: mentre che l' infelicità è necessariamente unita alle ultime, gli ambiziosi, gli avari, gl' invidiosi ne somministrano degli esempii.

(3) Experientia docet arctissimum esse foedus inter corpus et mentem, et societatem tam amicam, ut certos motus corporis certi motus mentis, et vice versa, hos illi semper consequantur. Io. GOTT. EINECC. *De incessu animi indice*, *exercit.* 4, *cap.* 1, § 14.

(b) Noi d' altronde non entreremo a discutere qual sia la sede delle passioni: se nel cervello, come vuole Gall, Gioja, ed altri; o fuori di esso, come pretendono Buffon, e molti moderni: ma stimiamo bene attenerci al parere dei più, che le collocano nel cuore, e ne' varii plessi del sistema nervoso; e tanto maggiormente quanto questo luogo distinto ne giova a meglio diversificare l' espression delle idee, e quella degli affetti; ed a meglio dirigere le nostre teorie su di entrambe separatamente.

collera) fanno ordinariamente sforzo di tutti gli organi, riunendo in essi tutto il potere di cui sono capaci: e i dipendenti da quello, con più deboli slanci, e meno coraggiosi si mostrano; sebbene sempre con la loro corrispondente energia (tali sarebbono l'amore, l'odio, l'allegrezza, la mestizia, ecc.), secondo prestabilimmo nel paragrafo 154.

Per ben intendere in che consista la differenza di questi due appetiti, e delle passioni che ne derivano, bisogna osservare, col signor De la Chambre, che vi sono quattro primi moti dei spiriti, quali corrispondono ai primi quattro moti dei corpi. Giacchè come questi possono ascendere o discendere, rarefarsi o condensarsi; così quelli posson sollevarsi dal cuore (ch' è il centro dell' animale), o ripiombarvi; dilatarsi, o restringersi. Or quando questi tai moti avvengono senza violenza, e senza l'impiego del coraggio e di tutte le forze ed energia vitale, dicesi appetito ***concupiscibile***: quando il contrario succeda, dicesi ***irascibile.***

§ 339. A noi fa intanto mestieri di conoscere i ***singoli tratti caratteristici*** dell' espression convenevole a quell' affetto che si vuol rappresentare, o che si vuol eccitare in altrui; e di conoscere insiememente ***come passar si debba*** dallo stato di quiete ed indifferenza a quello dell' attività e della sensazione, oppure da questo a quello; quando ***possa farsi immediate il passaggio*** d' uno in altro affetto, ed in qual caso ***non possa egli farsi*** senza il soccorso d' uno stato intermedio. — Ragioneremo dei primi nel seguente articolo, ma insegneremo in questo ciò che concerne il restante. (4)

---

(4) **La piena cognizione degli affetti dell' animo è indispensabile al buon Rappresentatore: » Omnes animorum motus, quos hominum generi rerum natura tribuit, penitus perñoscendi, quod omnis vis ratioque dicendi, in eorum qui audiunt, mentibus aut sedandis aut excitandis expromenda est. »** ***Cic. de Orat. Lib. 1.***

§ 340. Le ragioni dei Psicologi, e le osservazioni tutte dimostrano che l'anima nostra non passa mai per salto repentino da una all' altra idea, e molto meno dallo stato *d' indifferenza* e di calma all' *attività* ed alla sensazione, senza darvi mossa per mezzo di tratti preliminari e proclivi. Avvegnachè sian essi alle volte quasi del tutto impercettibili nella violenza di talune passioni, pure è indubitabile che ogni qualvolta nasce nell'anima la propensione, nasce pur la preparazione all' attività (c). Quinci deriva che que' rappresentatori, i quali incominciano le loro recitazioni senza prima contemplare, senza livellarsi e dar mossa all' anima su ciò che vanno à dire, riescono a malo stento nelle medesime; perchè impossibil' è che l' anima si trasporti nello stato convenevole delle sensazioni, se innanzi non vi si prepari e disponga.

Engel sul proposito mi soccorre in buon punto, e ciò ch' egli maestrevolmente dice, merita esser quì con brevità riferito; giacchè non si potrebbe con più aggiustatezza esporre altrimenti. — Per quanto sia diverso caso quello in cui l' uomo, o per inaspettata impressione sensibile, o per immagine repentinamente affacciantesi alla fantasia, è riscosso dalla sua quiete; ciò nondimeno non si troverà mai ch' abbia luogo subito al primo istante una direzione d'attività pienamente decisa, un affetto semplice e propriamente deciso di desiderio, di ripugnanza, di piacere, di dispiacere. Così come l' intelletto, acchetatosi in una idea ricevuta qual

(c) Due idee che si succedono, o che sono solamente differenti l'una dall'altra, hanno necessariamente tra se un certo intervallo che le divide: per veloce che sia il pensiero, abbisogna d'un poco di tempo perchè da un altro venga seguito, e tale successione non si può fare in un istante indivisibile. Lo stesso avviene riguardo al sentimento: per passare dal dolore al piacere, o da uno in altro dolore, v' è bisogno d' un certo qual tempo. BUFFON, *nelle sue opere, par.* 1, *vol.* 26; *Della vecchiezza, all' articolo Uomo.*

verità, non può accoglier l'opposta se di necessità non si arresta prima frammezzo ai dubbii; allo stesso modo anche il cuore non può nel suo riposo aprirsi a subitaneo affetto, ove prima non abbia indugiato nella perplessità e nella titubazione; il quale stato può durar più o meno, e, come abbiam detto, esser talvolta debole ed indistinto, a norma sempre del carattere e del temperamento di ciascun individuo, e di altre circostanze particolari.

Debbesi dunque con una gradazione crescente, più o men celere, o marcata, esprimere l'abbandono dell' inerzia, il passaggio ad un altro stato dell' anima, e l'ingresso nell' attività e nella sensazione.

§ 341. Se al contrario l'anima dallo stato di movimento e di affetto debba tornare a calma ed indifferenza, ben si comprende come il trapasso non può farsi altrimenti che lenta scemando, e infievolendo la sensazione. Niuna commozione, per poco vivace, può esser susseguita da assoluta inerzia; come niuno scuotimento, per poco grave, può repentinamente voltarsi in uno stato di perfetta tranquillità. Dove essa segua troppo rapidamente alla tempesta delle passioni, si perde quella piacevole successione lenta, quella graduazione sensibile che è pur sempre legge generale di natura. — Quì conviene adunque un digradamento di espressiva più marcato e men veloce dell' anzidetta gradazione, perchè costa maggiori conati all' anima il dileguamento della sensazione, il retrogrado passaggio fra due sì oppositi stati, ed il rassettamento a calma ed indifferenza.

Per rendere intelligibile colla pratica queste teorie, ricorriamo agli esempii. — L' immortal Torquato nel mentre racconta semplicemente il viaggio de' due guerrieri alle isole della Fortuna, ei fa una patetica e sublime digressione.

Or quinci addita la Donzella ai due
Guerrieri il loco, ove Cartagin fue. —
Giace l' alta Cartago; appena i segni
Dell' alte sue ruvine il lido serba.
Muojono le città, muojono i regni;
Copre i fasti, e le pompe, arena ed erba;
E l' uom d' esser mortal par che si sdegni.
Oh nostra mente cupida e superba! —
Giungon quindi a Biserta, e più lontano
Han l' isola de' Sardi all' altra mano. (5)

Endimione stanco della caccia, ed annojato dalle importunità di Nice, si abbandona al riposo ed al sonno; indi destandosi, subentrano in lui ben altri sentimenti per Diana che gli si appresenta.

Lode al ciel, che partissi. —
Or posso a mio talento
Nel molle erboso letto
Dolce posar l' affaticato fianco. —
Oh come al sonno alletta
Questa leggiadra auretta!
Deh vieni amico sonno,
E dell' onda di Lete
Spargendo il ciglio mio,
Tutt' immergi i miei sensi in dolce obblio. —
. . . .
Nice lasciami in pace . . . Oh ciel, che miro!
Cintia, mia Dea, perdona
L' involontario errore:
Seguia l' incauto labbro
Del sonno ancor l' imagine fallace (6).

(5) Gerusalemme liberata, can. 15, st. 19, e seg.
(6) Metast. nell' Endim. par. 1, sc. 5.

ALTRO ESEMPIO PEL PASSAGGIO DA SENSAZIONE A QUIETE, E DA QUIETE A SENSAZIONE.

Finito questo, la buja campagna
Tremò sì forte, che dallo spavento
La mente di sudore ancor mi bagna.

§ 342. Il detto sin quì pertiene all'espressione di varie tranquille attitudini, al passaggio da quiete a commovimento, da commovimento a quiete. Ciò che ne rimane ancora da indagare si è il *collegamento* de' varii movimenti passionati, e poi il passaggio d' una in altra passione (d).

Riguardo ai primi, dipendenti da un solo affetto, la differenza loro stà nel maggiore o minor grado di forza, ossia nell' accrescimento o nel decrescimento: e valga per questi la stessa regola della gradazione e degradazione, prescritta nei precedenti stati e moti dell' anima (§ 340, 341). Si ponga mente ai tratti i più essenziali, i più proprii di ciaschedun affetto, e col rinforzarli od indebolirli, dimostrarne l'aumento ovvero la diminuzione (§ 281, 297). — Se interviene che a forza di accumularsi molti tratti mezzani, abbiavi tra i gradi dell' espressione soverchia distanza, deesi più che sia possibile collegar l' un grado coll' altro per mezzo del muto linguaggio di azione. Utili a tal uopo sono le pause enfatiche (§ 142).

Seguendo intanto il nostro metodo, porremo

La terra lagrimosa diede vento,
Che balenò una luce vermiglia,
La qual mi vinse ciascun sentimento;
E caddi come l' uom cui sonno piglia.
. . . .
Ruppemi l' alto sonno nella testa
Un grave tuono, sì ch' i' mi riscossi
Come persona che per forza è desta.
E l' occhio riposato intorno mossi,
Dritto levato, e fiso riguardai
Per conoscer lo loco dov' io fossi.
Vero è che 'n su la proda mi trovai
Della valle d' abbisso dolorosa,
Che tuono accoglie d' infiniti guai.
Oscura, profond' era, e nebulosa
Tanto che, per ficcar lo viso al fondo,
I' non vi discernea alcuna cosa.

Dante nel fine del III. e nel principio del IV. canto dell'Inferno.

(d) Questo è quello appunto che anche avverte M. Raymond de Saint-Albine: » *Il faut préparer et graduer les grands mouvements, et nuer les passages de l' un à l' autre.*

quì due esempli, che serviranno di esercizio pratico per l' addotta teoria.

UNA MEDESIMA SENSAZIONE CRESCENTE.

. . . . Elide un giorno
Dalle Olimpiche feste, e tutti il sanno,
Esclusi vi volea. Quanto tumulto
L' ingiuria non destò? Con quanto d' armi
E di sdegni apparecchio alla ripulsa
Non vi opponeste? Eppur diversa molto
Era l' offesa. Un libero suo dritto
Elide esercitava in propria sede,
E per Nume non suo Sparta pugnava.
Ma quì si pugna per i templi aviti,
Pe' domestici Dei. Nostro è il terreno,
Nostri gli altari; e per serbarli illesi
Pugnerem fin che mani avremo e braccia,
E tronche queste, pugnerem co' petti:
Che dove alzare religion si vede
Lo stendardo di guerra, si combatte
Colla benda su' gli occhi; e la pietade,
La medesma pietà, rabbia diventa;
E pria che il ferro, si depon la vita. (7)

UNA MEDESIMA SENSAZIONE DECRESCENTE.

Oh tragedia funesta! — Ah piangi, amico;
Le lagrime son giuste. Io t' accompagno,
T' accompagnano i sassi. Unico, in tanto
Dolor, ma gran conforto è che rimorsi
Almen non hai. Facesti
Quanto da un uom richiede
E l' amore, e la fede,
E la ragione, e l' onestà. Non piacque
Al ciel di secondarti. Or non ti resta
Che piegar, come pio, la fronte umile

(7) VIN. MONTI, nell' Aristodemo, at. 2, sc. 7.

Ai decreti supremi ; *e*, *come saggio*,
Abbandonar questa crudel contrada. (8)

§ 343. Riguardo poi al *passaggio* da un affetto in un altro, uopo è osservare che cotesto passaggio non è ugualmente agevole in tutti, che talora fassi più pronto, talora più lento, e talora non può affatto seguire senza l' ajuto di uno stato preparatorio, di un affetto intermedio che serva quasi di glutine agli altri due.

A voler sapere quando certi moti dell'anima posson venire l'un dopo l'altro immediatamente, dove altri nol possono che mediatamente, fa mestieri in prima volgersi a considerare ciò ch' è proprio della susseguenza delle idee ne' diversi affetti; indi distinguer essi in *affini*, e *remoti*. — Affini diconsi quegli affetti che, in tal seguenza d'idee, trovansi esser somiglianti assai gli uni agli altri: remoti quegli che gli uni dagli altri sono dissomiglianti. Or questa o somiglianza o dissomiglianza trova luogo sotto più d' un rapporto; giacchè la seguenza delle idee non è soltanto o rapida o lenta, ella è ancora o più o meno connessa, uguale o disuguale; onde a tutti questi rapporti hassi da por mente in complesso, pigliando in considerazione congiuntamente tutto ciò che vi è di analogo a ciascuna circostanza sensibile e nell' anima e nella seguenza delle sue idee. Quindi si scorgerà che la seguenza degli affetti tanto procede più agevole, quanto più è la somiglianza ed a quanti più punti è estesa: e tanto procede più malagevole, quanto sono più pochi i punti di contatto, e quanto minore è il grado della somiglianza.

Laonde *affinità* e *lontananza* degli affetti scorger anco potrassi, secondo me, dall' uguaglianza del loro grado di forza vivacità e pienezza; a norma ch' essi appartengono od alla classe degli *eccitanti*, o a quella de' *deprimenti*; come altrove no-

(8) Metast. nell'Isola Disabitata, sc. 7.

tammo (quantunque diversamente la pensi Engel nella sua lettera quadragesima seconda) ; giacchè i primi, come la collera, la gioja, ecc., sollevano dilatano e riscaldano le nostre potenze, ed il vigor vitale: i secondi all' opposto lo abbattono lo restringono lo addiacciano, e tali sono la mestizia, il timore, ecc. — Infatti osserviamo che il riso fa elevare tutt' i muscoli loco-motori, e le fibre del nostro volto, non men di tutte le altre membra ; e che il pianto li rilassa, e li prosterna. Come tra questi, così evvi graduata differenza fra tutti gli altri affetti. — Forza è perciò che nel passaggio tra due affetti remoti nascano de' movimenti intermedii nell' anima, una certa confusione, un certo inquieto ondeggiar quà e là tra un moto che va a cessare, ed un altro che sta per incominciare: movimenti che rendonsi altrui percettibili, mercè l' esterne corrispondenti espressioni (9).

§ 344. Un' altra osservazione da farsi è che la facilità del passaggio, in tutti gli affetti affini, non è punto reciproca: di fatto dalla gioja alla collera il passaggio è facile, ma non così da collera a gioja, ecc. La ragione si è che per quanto sia prossima la loro affinità nella classe degli eccitanti, pure la massima collera è ben più agitatrice, più perturbatrice della calma dell' anima, di quel che sia la somma gioja: onde per succeder questa a quella, uopo è che l' anima scemi una parte della sua effervescenza, e torni un grado indietro.

A stabilirsi intorno a ciò una regola generale,

---

(9) Quando una qualche serie coerente d' idee sensitive o volontarie sta trascorrendo, se uno stimolo esterno opera su di noi così violentemente da introdurre a forza idee irritative, esso scompagina la serie prima, e noi siamo allora affetti da ciò che si chisma sorpresa. Essa scompagina la serie de' moti muscolari che non sono preventivamente stabiliti da lunga abitudine, e disturba ancora quelli che lo sono. Talvolta per gran sorpresa si rimane immobili, dimodochè estende la sua influenza su i moti delle arterie e del cuore. MEL. GIOJA. *Ideol.*

che ben poche eccezioni ammetta, dividansi gli affetti affini (sien eccitanti o deprimenti) in *gradevoli* e *disgradevoli*, calcolandovi il grado d'irritazione: indi si vedrà che dai primi ai secondi è lieve il passaggio, e non dai secondi ai primi. Facilissimo poi e reciproco si scorgerà il trapasso fra l'uno e l'altro affetto, allorchè siano entrambi affini gradevoli, o affini disgradevoli. P. E. tra l'impazienza e la collera l'affinità scambievole è sì stretta, che il passaggio tra essi è vicendevolmente breve e facile: imperocchè ponendo mente tanto alla seguenza delle idee in ambidue questi affetti, quanto alla forza vivacità e pienezza di eccitamento, e di disgradimento, rinviensi tanta correlativa simiglianza fra essi, che trovar non si potrebbe maggiore.

§ 345. Se poi non è che piccola la distanza tra due susseguenti affetti, tanto vale come se fossero affini; il qual passaggio tutt'al più produce una confusione momentanea, impercettibile all' individuo stesso, quasi un picciol tremito soltanto nelle più intime dilicate fibre, che si propaga appena dagli occhi alle labbia, e molto meno poi in tutte le altre meno mobili parti del corpo. Ma quanto più cotesta distanza rendesi considerevole, tanto maggiormente si rende visibile l'ondeggiamento, il passaggio, la lotta dell' anima tra le due incompatibili sensazioni.

Avvertiamo finalmente a regola generale che per esprimere tutti i sopraddetti passaggi, gli unici ajuti somministrati dall' arte sono le pause enfatiche, e le mezze tinte che trar si possono dai punti aposiopesici (§ 137, 142, e 172).

N. B. Vedrassi nel seguente esempio, come facile e quasi insensibile sia il passaggio dall'amor sommesso alla lusinghiera speranza, e dalla speranza all'allegria, che sono affetti affini più o meno tra loro; ma non così da questa alla mestizia, perchè del tutto remoti.

Già non chieggo, mia vita, che tu m' ami;
Degno non son di tanto ben; nè speri
Ottenerlo il mio cor, benchè lo brami.
Sulle penne d' amor, sciolti e leggieri
Vadan cercando pur, ch' io tel perdono,
Oggetto più felice i tuoi pensieri.
Chieggo meno da te: misero dono
Fammi di un guardo sol che mi conforte;
Dimmi sol che non m' odii, e pago io sono:
Dì che non vuoi, nè brami la mia morte;
Dì che se t' amo, non ti offendo; e ch' io
Deggia sperar che cangi la mia sorte. —
Tacete, o venticei; taciti, o rio;
Lascia che del mio ben la voce io senta,
Lascia che parli a me l' idolo mio. —
Sì che pietoso al mio pregar diventa,
Sì che vinto s' arrende a' miei martiri,
E di tanto rigor par che si penta.
Oh soavi speranze! Oh bei desiri!
Oh amor cortese! E in quest' orror solingo
Oh ben sparsi finor pianti e sospiri!...
Misero! che ragiono? A che lusingo
La mia barbara voglia, e una gioconda
Larva di bene al mio pensier dipingo?
Ahi! che non odo che tra fronda e fronda
Il gemere dell' aure susurranti,
Misto al doglioso strepitar dell' onda. (10)

§ 346. Avviene insomma nel tocco d' una passione, come di una campana, cui sebbene cessi il suono, pur sentesi tuttavia un certo fremito e rimbombio proporzionato alla di lei grandezza, sinchè a poco a poco estinguasi, o altro suono più forte venga ad occultarlo. Così del pari la sensazione d' un affetto non può istantaneamente finire, ma gradatamente dileguarsi, oppure frammischiarsi a quella

(10) Elegia di Vin. Monti.

d' un affetto sopravvenente in proporzione di lor forza correlativa. E così finalmente in tutte le sopravvegnenze di passione a passione combagia appuntino il paragone del sopravvenimento di suono a suono.

§ 347. Dal sin qui detto si raccoglie facilmente che ciascuno stato e moto dell' anima ha la sua espressiva particolare, secondo i caratteri individuali e le circostanze particolari, cominciando dalla più quieta inerzia sino alla più attuosa sensazione: che il passaggio d' uno in altro affetto non è egualmente facile: che nella seguenza di un medesimo affetto si richiede una certa gradazione, o degradazione: e che infine il subentrare immediate l' uno all' altro due affetti remoti, sarebbe un salto (son parole di Engel), ed il salto nella natura spirituale, sì veramente come nella corporale, è impossibile.

Questo è quanto può riguardare gli affetti in generale, ed i varii stati e moti primarii dell' anima: vedrassi poi distintamente quel che compete in particolare all' espression loro, nel seguente Articolo.

ARTICOLO II.

DELLE PARTICOLARI ESPRESSIONI ESTERNE, ANALOGHE A VARII STATI E MOTI DELL' ANIMA, E PROPRIE DE' PRINCIPALI AFFETTI O PASSIONI.

§ 348. Util cosa è che il Rappresentatore sappia non solo in complesso l' espression convenevole ai varii stati e moti dell' anima, ma conosca peculiarmente tutti que' singoli tratti esteriori che maggiormente caratterizzano i principali almeno, sian essi semplici, o composti (1). Noi già demmo un barlume di

(1) Ciò che in quest' Articolo e nelle sue Sezioni diremo, merita non lieve attenzione, poichè egli è desunto da quanto trovasi ampla-

queste teorie allorchè nel capo III. della III. parte parlammo della Mimica: ora però la vastità della materia ne conduce a trattarla un pò più diffusamente. — Quì potrà ognuno rimarcare a colpo d'occhio tutte le varie espressioni consuete ai primarii affetti, e coll' addottrinato ajuto dello specchio fissar quelle che fanno al propio caso (a).

Per coloro poi che si applicano al teatrale rappresentamento, son queste nozioni utili non solo ma necessarie (b). Nè vale in questo il dire che basterebbe soltanto osservar come la natura esprimasi in casi consimili, perchè non tutte le volte essa è osservabile nella sua schiettezza, ed in carattere uniforme a quello che si rappresenta (2). Nè

---

mente esposto in tutt'i cinque tomi della grand' opera del sig. De la Chambre, giovandomi anche in qualche parte del più volte citato Engel, a cui ho aggiunto le proprie osservazioni, figlie dell' esperienza e del fatto.

(a) Questo è il caso in cui lo specchio può rendersi utile; non già quello a consiglio di taluno, in cui si è ignari affatto di ogni teoretica nozione; come avemmo occasion di avvertire nel paragrafo 160. » Dritto è perciò, dice Engel, che io consigli l' Attore, affinchè, oltre gli atteggiamenti degli affetti, pigli a notomizzare sottilmente anche il proprio viso, e ne apprenda in ogni sua parte la tessitura, sì che sappia ciò che gli garba o gli disdice. » Molto giova pertanto la viva voce del Maestro; secondo si disse ancora all' ultimo periodo del num. V. nel § 228.

(b) Lessino, celebre autore Tedesco, nella sua *Biblioteca Teatrale*, *vol.* 1. dice: » Per vero dire è fuor di dubbio esser dato ad ogni uomo esprimere comunque l' interno suo per via di segni, i quali feriscono i sensi altrui. Ma è vero altresì che sulle scene non vorremmo già veder cotesta espressione di pensieri e di affetti fatta come che sia, rozza ed imperfetta, quale sarebbe a veder da senno in chi fosse in effettiva circostanza; che anzi la vorremmo recata a tale di perfezione, che non rimanesse da sperare più di così. Al che conseguire non si giunge se non a forza di porre diligente osservazione alle varie maniere con cui or dall'uno or dall'altro vediamo esser fatte queste espressioni; e di poi cogliendo di tutte il più bel fiore comporre una maniera generale, la quale tornerebbe tanto più vera agli occhi dello spettatore, quanto che ognuno ci rinverrebbe per entro alcun che di suo. »

(2) Ma come fare osservazioni sopra l' espressione delle Passioni nelle grandi Città, dove tutti gli uomini si accordano a mostrare di non sentirne alcuna? Dove ritrovare tra noi al presente, non uomini collerici, ma uomini (per esempio) che permettano alla collera di dipingersi in un modo affatto libero ne' loro atteggiamenti, ne' loro gesti, ne' loro movimenti, nelle loro fattezze, e nella loro voce? *M. Watelet*, *Art de peindre.*

si creda che la natura suggeriscane gli esatti modi quando si è nel caso di averne bisogno, giacchè non potremo aver sì facili le vere e giuste espressioni di quegli affetti che nell'atto non sono naturalmente od essenzialmente nostri (3).

§ 349. Non voglio pertanto precludere il campo all'immaginativa ed all'imitazione, o ponere barriera alla fantasia ed alle osservazioni: anzi quì più che altrove è necessario seguirsi metodicamente la schietta e semplice natura, ottima regola essendo di sentire entro noi stessi quegli affetti che vogliamo esprimere e risvegliare in altrui.

Consiglio ancora in questo rincontro a non perder di mira quelle belle espressioni che posson esserci suggerite dalle regolari non capricciose osservazioni sui buoni esemplari delle altre belle arti sorelle, qual'è la Musica, la Pittura, ecc. Non v'ha dubbio che tutte queste cose possono animare e dirigere la nostra voce, la nostr' azione, e somministrarci insomma l'espressioni atte ben'anco a commovere altrui; ma riflettasi però che tutte queste medesime cose a nulla giovano quando manca il genio, il gusto, il metodo suggerito dall'arte per ben profittarne.

SEZIONE I.

DELL' INERZIA, OSSIA STATO D' INDIFFERENZA, E RIPOSO.

§ 350. Incominciamo primieramente a vedere quali sieno i caratteri esterni dell' Inerzia, ossia l'espression particolare nella calma e nell'indifferenza, allorquando E' LO STATO DELL' ANIMA SCEVRO DA OGNI SENSAZIONE.

(3) Veggasi il March. Ces. Beccaria nelle sue *Ricer. intorno alla nat. dello stile, cap. 14*.

Io non intendo già che l'anima nostra esser possa in istato tale, da starsi in perfetta quiete, e totale oziosità, perchè indeciso è ancora il problema psicologico, cioè se l'anima posi mai onninamente, eziandio nel sonno: ma è certo però che trovarsi ben puote in tale abbandono di attività e sensazione, nel quale (Engel dice) noi non siam consapevoli a noi medesimi nè di alcuno adoperamento di potenze intellettuali, nè di alcun incentivo a movimenti muscolari. Onde l'espressiva esterna dee in pari circostanza corrispondere, ed essere analoga a questo stato dell'anima.

§ 351. Nel volto di un uomo che sia in tale circostanza, non si scorge indizio alcuno nè di piacere nè di dispiacere, niuna insolita ruga sulla fronte, nè intorno agli occhi o alle labbra; lo sguardo non cupido, non torbido, non vagante; tutto è quiete, tutto equilibrio; ed anche la positura delle altre membra del corpo annunziano questo riposo, questa inattività dell'anima, sia l'individuo ritto in piedi oppure seduto. Le mani si stanno oziose grembo, o poste entro le tasche, o al petto, o alla cintura; ovvero le braccia tengonsi avviticchiate; od anche, stando il corpo ritto, saranno volte indietro e riposanti sul dosso, con le mani annodate l'una nell'altra. Le dita, che pur vanno talvolta giuocolando, danno così ancor esse indizio dell'esser l'anima vuota e disoccupata; se non che cotesto giuocolare più tardo o più presto, più dolce o più risentito, disvelerà lo spuntare d'alcun segreto inchinamento ad altri più gradevoli o disgradevoli movimenti. — Standosi seduto, le gambe giacciono oziose anch'esse come le braccia e le mani, ora incrociate ai malleoli, ora volte indietro ed incrociate agli stinchi, ora un ginocchio sull'altro, e così fors'anco sgambettando; e della persona tenendosi tranquillo, un pò più un pò men ritto; ovvero lasciandosi andare d'una giacitura di sghembo, da neghittoso, e poco men che sdrajato.

Se accaderà di pronunciar qualche motto, ei si fará debolmente, a voce bassa, e senza enfasi veruna.

§ 352. Dall' Inerzia vien la *calma* de' sensi, il *riposo*, l' *inazione*, il *sopore*, e stati somiglianti.

Nulla finalmente dico del *sonno*, perchè ognun può di per se sapere imitarlo rappresentativamente, secondo le varie occasioni, e le diverse stazioni in cui trovar si può la persona, che vuolsi fingere dormiente. Dico però, che dovendo gestire o parlare sognando, facciasi in modo che dimostri essere una vera espression macchinale.

Le differenze poi che rinvenir si sogliono in questo stato di quiete, o d' inerzia, posson derivare o dalle circostanze particolari di luogo, di tempo, o di altro, che comunicano ad esso un non so che di proprio; oppure dalla diversità dei caratteri individuali: imperciocchè mossi da un solo identico oggetto, uomini di tempra l' un dall' altro dissomiglianti, come si muoveranno, così si poseranno per certo assai dissimigliantemente (1). Posson elleno anche provvenire da istantaneo impercettibile buon o cattivo umore, rimasto dopo impressioni precedenti, o da stazione propria del corpo; giacchè la positura in che siam soliti ricadere (al dir di un dotto), svela l' interno stato in che siam soliti di trovarci: dunque non v' ha dubbio che in ogni differenza nella maniera d'esprimersi, contribuirà pur sempre molto il carattere, e la particolar maniera di pensare e di sentire di ciascun individuo. — Noi tratteremo delle varietà de' caratteri nel susseguente capitolo, essendo cosa interessantissima al raffinamento dell' arte.

(1) Osserva infatti il signor Deslandes che siccome il moto della nave fa variare ad ogni istante la posizione del centro di gravità del corpo, si sente il bisogno di ampliare la base di sostentamento scostando le gambe, attitudine che la gente di mare stando a terra conserva. *T. 3, sez. 2, cap. 3.*

SEZIONE II.

DELL' ASTRAZIONE MENTALE.

§ 353. Nello stato di Astrattaggine, cioè in QUELL'ALIENAZIONE DELLA MENTE DAI SENSI PER FORTE APPLICAZIONE A CHECCHESIA, ove l'anima si concentra in se stessa, tutta occupata ne' suoi pensieri, bisogna distinguere due cose. — O l' Astrazione è solamente intellettuale, senza l'intervento di alcuna passione; oppure in essa è occupato con l' intelletto, ancora il cuore ed i suoi affetti. Quindi la prima la diremo *semplice*, la seconda *composta*: ma sì nell' una che nell' altra fassi una sospension generale de' primarii sensi, o perchè l'anima non possa attendere nel medesimo tempo a funzioni così differenti, o perchè meno nobili essi la rispettino, e non osino disturbarla. (1)

In tale stato invero l' orecchio non sente; l' occhio non vede, benchè si fissi macchinalmente ovunque; e la lingua sovente resta del tutto inoperosa, o seppur articola delle parole, elle son sempre relative ed analoghe al subietto attrattivo dell' anima, proferite in basso suono, e come involontariamente. Egli è di quì appunto che hanno origine i soliloquii: unica giustificazione di quelli che troppo abusivamente intromessi scorgonsi in taluni drammi (a).

---

(1) La sperienza ci fa conoscere che talvolta sì fissamente il nostro pensiero, e per dir meglio la sostanza pensante è applicata a qualche oggetto, di cui la fantasia conserva l' immagine, guatandolo colla medesima chiarezza come se avesse davanti agli occhi realmente lo stesso oggetto, sì fissamente, dico, che l' uffizio de' sensi resta allora sospeso .... Questa si chiama Astrazione di mente, che in alcuni più e in altri meno possiamo spesso osservare, e può appellarsi un sogno di chi veglia. *L. A. Muratori, Della forza della Fant. Uman. cap. 9.*

(a) Imperocchè in quello stato dell' animo in cui l' uomo, straniero agli oggetti circostanti, si trattiene con quei che compariscono nella sua fantasia, e presenta scene ideali in cui egli è spettatore

§ 354. Queste due sorti di Astrattezza hanno però diverse particolarità nell' espressioni esterne, giacchè nella *semplice* tutte le membra indicano il semplice morale raccoglimento, il mulinare dell' anima, ed il proceder delle idee senza l' impronta di alcun patetico sentimento. Nella *composta* poi scorgesi una certa tacita attività nei tratti esteriori, portanti i contrassegni tutti della passione od affetto che agita l' anima nella sua contemplazione.

Ora prendendo ad esaminarle entrambe analiticamente, non potremmo meglio farlo, che giovandoci di talune riflessioni del filosofo dell' arte, Engel. — Quando il solo intelletto, ei dice, opera riflettendo, ragionando, richiamando a memoria, o in altra simil guisa agendo, l' espressione spiccherà sempre pacatamente, più o men vivace, secondo che più o men forte sarà la cagione onde muoverà: imperocchè la semplice e tranquilla operazion del pensiero, travagliantesi ad esplorare puramente il campo della verità, e così quella dell' immaginativa intesa ad assembrare semplici gruppi d' idee, non possono se non produrre espressioni temperate, fievoli, fredde: non come quando l'intelletto si aita del cuore, quando il bene o il male altrui, il bene o il mal nostro, o ciò che la passione tal ci dipinge, son gli obbietti che stannoci entro al pensiere. Può anche darsi però che la sola operazione dell' intelletto, nello scrutinare la verità, risvegli assai interesse, e divenga incentivo al cuore, ed ecco allora lo sviluppo delle sensazioni, ed ecco alterazione nell' esterna espressiva.

---

ed attore nel tempo stesso; egli medesimo parla e gestisce tra se, s'anima in volto o si commove, spinge avanti le mani o le ritira, ora piega il ginocchio in atto di pregare, ora avanza le braccia in atto di difesa, ecc. facendo moti analoghi col capo, e cogli occhi, e tutte le parti della persona. *Mel. Gioja, Ideol. T. 1, par. 5, § 3.*

Essendo impossibile di quì mentovare tutte l' espressioni derivabili da queste due maniere d' intellettuale attività, si anderan solo annoverando le più essenziali, ad esempio delle quali potrassi poi far tesoro di molte altre.

§ 355. Ove la mente è più che mai fitta in un' indagine importante non si batte palpebra, le ciglia traggonsi più presso l' una all' altra tanto che la fronte si arruga, e l' occhio a meglio concentrare i raggi della luce si restringe, non altrimenti di come fassi ove si voglia considerar da vicino un oggetto tenuissimo. Il pugno talvolta si reca dinnanzi alle labbra socchiuse, che pur tal altra si van morsecchiando, specialmente nel voler rintracciare qualche idea dimenticata; ed altre fiate o l'indice va a posarsi tra le sopracciglia, o la mano aperta sulla fronte. Si fa talor velo agli occhi di tutta la mano; ovvero, stando seduti, si appoggia il capo ad una o ad ambe loro. — Lo sguardo si fisa immoto a terra, o dritto all' innanzi, o rivolto al cielo. La testa o si porta alquanto indietro rivolgendo il viso in aria, o si ripiega giù verso il petto. — Stando in piedi, or servirà di base l' una, or l' altra gamba, ed ora ambedue dilatate. Le mani o poggiate nei fianchi, o chiuse l' una nell'altra staran puntellate al mento, ovvero pensoloni sul ventre; con le braccia od incrocicchiate sul petto, o rovesciate nel dosso. — Se avverrà di camminare, farassi con passo più celere o più lento, più forte o più debole, più stampato o più strascinato a seconda del proceder presto o tardi delle idee, del loro affollarsi o rallentarsi, ed a norma dello sviluppo degli affetti lieti o funesti, arditi o timidi, buoni o tristi, gradevoli o disgradevoli: ed è certo altresì che non serba il corpo mai lo stesso atteg-

giamento, quando per entro alla mente bollono, e l' un dall' altro zampillano i pensieri. (2)

Lo stesso avverrà del parlare, ch' esser suole macchinale, e sovente intralciato, con pause più lunghe dell'ordinario. Riscontrisi qui il secondo periodo del paragrafo 353, in aggiunta all'attuale teoria.

§ 356. Ognun vede come tali atteggiamenti, ed espressioni tutte, sien comuni all'Astrazione *semplice* ed alla *composta*; se non che in questa esse prendono le tinte e l' aria dell' interno sentito predominante; cui unisconsi spesso degli altri atteggiamenti totalmente proprii ed analoghi al sentimento medesimo, quali chiaramente esprimono la passione o affetto che li promove; e, seppur l'impostura o la simulazione non gli alteri od occulti, essi visibilmente manifestano ciò che v'ha di più segreto nell' interno dell' uomo.

A queste medesime espressioni son riferibili quelle della *contemplazione*, della *meditazione*, dell' *attenzione*, della *riflessione*, dell' *applicazione mentale*, e simili, le quali non sono che specie o differenze delle prime.

ESEMPIO.

. . . . Or da quel foglio
Vediam qual debba partorirsi effetto. —
Ecco l' effetto. Crederà Manfredi
Che la fiera Matilde occulto ordisca
Tradimento ad Elisa . . . Essa all' incontro
Crederà di Manfredi il turbamento
Una seconda infedeltà. — Superba
Han l' alma entrambi, e subitanea: quindi
Si temeranno e taceran. Più fia
Cupa la rabbia, più saran nemici . . .

(2) Ecco come il Manzoni fà che il Padre Cristoforo si atteggi nella più attenta considerazione di un caso pressante ed intrigato. » Così dicendo, appoggiò il gomito sinistro in sul ginocchio, chinò la fronte nella palma, e con la destra strinse la barba e il mento, come per tener ferme ed unite tutte le potenze dell' animo. » *I Prom. Sposi, cap. 5.*

Ed ecco ribellati, ecco divisi
Un altra volta i cuori : — ed io nel mezzo
L' un contro all' altra aizzerò, fintanto
Che l' ora arrivi d' agghiacciarli entrambi
Con questo ferro. — Un giorno solo io chieggo,
Ed un sol giorno per Zambrino è molto. (3)

SEZIONE III.

DEL DESIDERIO, E DELL' AVVERSIONE.

§ 357. Entrando in seguito a trattar dei caratteri esterni di ciascun affetto o passione in sua piena attività, sembrerebbe che ne convenisse prima diffonderci in quelli che nel precedente capitolo stabilimmo come originarii, cioè Desiderio ed Avversione; ma dessi appunto son quelli cui ci occorre trattarne meno degli altri; sì perchè i loro caratteri si troveranno trasfusi in quelli dell' *amore* e dell' *odio* principalmente, e poi di tutti i rimanenti; sì perchè la loro essenzial' espressiva può ridursi a brevi termini.

§ 358. Infatti quella propria semplicemente del primo, è una tale anzia e vivacità che pare voglia avvicinare ed ottenere la cosa desiata, spingendo allo innanzi l' occhio, lo sguardo, le mani, e l' intera persona talvolta; ma sempre quello più preferendo tra le altre membra, che n' è l' organo immediato, e in esso riunendo la primaria attitudine della sensazione (§ 256) : quindi la speditezza della pronunzia, e la voce acuta e pressante. Da esso hanno generalmente origine tutte le passioni dipendenti dall' appetito concupiscibile.

§ 359. Della seconda all' opposito, ella sembra fuggire l' incontro, ed allontanarsi dalla cosa avversa, ritirando indietro il corpo e la testa, e rivolgendo

(3) Monti, nel Gal. Manfredi, at. 4, sc. 2.

altrove gli occhi ed il volto ; con la preferenza ancor di quel membro, che più immediatamente n' è colpito, in contrapposta corrispondenza a quello che pria abbiam detto farsi nel desiderio: anzi seppure gli sguardi le mani o altre membra rivolgonsi all' avverso oggetto, e se talora una calda ed ampla aspirazione apre le labbra con violenza, mandando una voce stridula ed aspra, o grave e ributtante, egli è come se l' anima volesse in tal modo opporsi, distruggere, o discacciar da se l'oggetto della di lei avversione. Da questa in generale derivano le passioni appartenenti all'appetito irascibile.

Tutte le altre varietà rimarcabili di azione e voce nei diversi moltiplici affetti, avvengono perchè, dando questi due origine a tutti, trasformansi poi colle impronte di quelli. Quali esse siano passeremo di seguito ad osservarle.

SEZIONE IV.

DELLA MERAVIGLIA, E DELLO STUPORE.

§ 360. La Meraviglia e lo Stupore hanno quasi quasi le medesime espressioni, e differiscono in quanto che a quelle della prima si framischia il piacere, ed a quelle del secondo un non so che di spiacevole. Imperciocchè la Meraviglia è UNA SORPRESA GRATA, e lo Stupore è UNA SORPRESA FASTIDIOSA (1).

(1) Per maggior chiarezza riporto quì le definizioni di De la Chambre, perchè assai più descrittive; dicendo egli » la prima essere una sorpresa grata, che l' anima sente all' accostamento inopinato di una cosa, ch' ella non conosce perfettamente, e che procura di conoscere per goder del piacere ch' ella si figura nella di lei cognizione: ed il secondo essere una sorpresa fastidiosa che l'anima sente all' accostamento inopinato di una cosa, che ella non conosce perfettamente; ma che si sforza di conoscere per evitare il male che ne può ricevere. »

§ 361. Quando l' oggetto meraviglioso è molto gradevole, la volontà si porta verso di lui con tanta violenza che esce come fuori di se medesima per unirvisi, e vi si attacca sì fortemente che l' anima perde la memoria di ogni altra cosa; ed è allora ch' ella trovasi in quello stato che dicesi *rapimento*. Se il trasporto va sino a far sospendere le azioni animali, questo è *l'estasi*. — Indi dalla Meraviglia posson dirsi derivative l'*ammirazione*, l' *estimazione*, il *rispetto*, la *venerazione*, *ecc.* se non che alla seconda si frammischia l' amore, ed alle ultime due l' umiltà.

§ 362. Tutto al contrario poi se l' oggetto è molto stupefacente, la volontà lo fugge con tanta precipitazione e disordine che lo spirito non sa più cosa farsi, ed è allora ch' egli restando attonito cade nello *sbalordimento*; se ciò arriva a far perdere tutto l' uso de' sensi e del moto, eccolo alla *stupidità*. — Onde può dirsi che dallo Stupore deriva l' *attonitaggine*, lo *stordimento*, la *interdizione d' animo*, la *stupefazione*, la *costernazione*, ecc.

§ 363. Comunque però siasi, a noi basta solo considerare le azioni sensibili che accompagnano tanto la Meraviglia che lo Stupore. — Essi hanno ciò di comune che rendono il corpo immobile, e lo sguardo fisso sull' oggetto che lo attrae; che essi fanno di quando in quando alzar le sopracciglia, levar le braccia, muovere in qualche guisa la bocca, ritenere il fiato, o anche talvolta ritirarlo quasi sibilando, e far delle gravi esclamazioni, essendo la voce quasi sempre ricadente ne' tuoni più bassi.

Quindi lo Stupore ha di proprio che fa corrugar le labbia, rende il volto tristo, il guardo atterrito, e tutta la persona interdetta: mentre al contrario la Meraviglia fa aprire alquanto i labbri, lascia sempre qualche vivacità negli occhi, ed una

cert' aria di letizia sul volto, e talora fa anche apparir qualche tratto di un leggiero sorriso (2).

ESEMPIO DI MERAVIGLIA.

. . . : . . . . Oh Dei!
Qual abisso di luce!
Qual' ignota armonia! Quali sembianze
Son queste mai, sì luminose e liete! (3)

ESEMPIO DI RAPIMENTO.

Ma qual per la foresta
Dolce armonia risuona?
Chi la muove? Onde vien? Là da que' rami
Parmi . . . Oh Numi del ciel! Che amabil volto,
Che lusinghieri sguardi,
Che vezzo seduttor! Qual s' offre mai
Di grazia, di beltà, d' arte, e di lusso
Spettacolo leggiadro agli occhi miei! . . . . .
Oh come sa trovar le vie del core
Di que' soavi accenti
La grazia allettatrice! (4)

ESEMPIO DI STUPORE.

Nel celebre sogno di Scipione, con cui Cicerone ha perpetuata la memoria di quell' eroe, si finge che trasportato egli sull' immensità de' cieli, Emilio di lui padre gli dica di abbassar lo sguardo a rimirare il mondo, sembrando di colassù quasi impercettibil punto avvolto d' impure nebbie. Dal che stupefatto Scipione esclama:

. . . . Oh stelle!
E la terra? . . . E tanti mari,
E tanti fiumi, e tante selve, e tante

(2) La meraviglia, dice Ariosto, fa
» Mover le labbra, ed inarcar le ciglia. »
(3) Metast. nel Sogno di Scipione.
(4) Metast. nell' Alcide al Bivio.

Vastissime provincie, opposti regni,
Popoli differenti? E il Tebro? E Roma? —
Tutto è chiuso in quel punto! (5)

ESEMPIO DI SBALORDIMENTO.

Stelle! Ah quale improvvisa
Caligine profonda il sol ricopre!
Che fu! Come in un punto
Tutto l' orror della tartarea notte
Quì l' Erebo versò! Come fra queste
Dense tenebre e nere
I passi regolar? Folgori ardenti
Mi stridon d' ogn' intorno: ove mi volga,
Veggo armate di fiamme orride schiere
Di Sfingi e di Chimere! (6)

SEZIONE V.

DELL' AMORE.

§ 364. Amore, questo prepotente affetto, cagione di ogni bene e di ogni male,

» Amor che a cor gentil ratto s'apprende, »

occuperà in questa sezione le nostre indagini. Egli è definito da' psicologi per UN MOTO DELL' APPETITO, COL QUALE L' ANIMA SI UNISCE A CIÒ CHE LE RASSEMBRA BUONO O BELLO (1).

Gli occhi che sono gl'indici e gl'interpetri di tutte le passioni, lo sono precipuamente di questa. Son'eglino per ordinario ridenti e scintillanti, pieni di vezzi, e più loquaci di ogni verbale espressione: imperocchè (o facendo uscire come alla sfuggiasca i loro cupidi sguardi, furtivi ed obliqui talvolta; ov-

(5) METAST. nel sogno di Scipione.
(6) METAST. nell' Alcide al Bivio.
(1) DE LA CHAMBRE, T. 1.
Socrate definì l' amore: *un desiderio della bellezza.*

vero fisso vagheggiando l' amato oggetto; oppure, con palpebre soavemente chiuse a metà, le pupille languidamente elevando insiem' insieme ad un lieve e dolce inarcar di ciglia) fanno essi tacitamente conoscere tutte le interne affettuose tenerezze di questa passione (2). Il viso ordinariamente divien languido, ed alle volte si ricopre di rossore. — Circa il gestir delle altre membra, esse cospirano unicamente ad esprimere anziosa tendenza, o desiderio misto ad una cert' aria di soavità (3).

Il parlare suol essere frammisto di sospiri; e la lingua, in un grande eccesso d' amore, trema, si annoda spesse volte fra' labbri, e pare solleticarli. La voce si addolcisce; e per quel che riguarda le sue inflessioni, esse, procedendo dai diversi amorosi movimenti che agitano l' anima, deggiono a questi esser conformate (4).

§ 365. E' da avvertirsi che varie altre espressioni, sì vocali che mimiche, scorgonsi nell'Amore; ma desse non sono propriamente sue, bensì dei differenti affetti che a questo frammischiansi, e spesso lo accompagnano. — Avvertenza per altro la quale debbe ritenersi presente in tutte le seguenti sezioni,

---

(2) Il Maestro d' amore, Ovidio, ben descrive cotesti sguardi in quel distico:

» Aspicies oculos tremulo fulgore micantes,
» Ut sol in liquida saepe refulget aqua.

De arte aman. Lib. 2.

(3) Quod quisque maxime amat, illud spectat consideratque libentissime. *Io. Gott. Heineccius, De incessu animi indice, cap. 2 §. 15.*

(4) Il pittor delle passioni, Vin. Monti, nelle sue liriche poesie come sublimemente descrive questa co' di lei tratti fisionomici!

. . . . Innanzi al ciglio
Una nube si stende; entro la gola
Van soffocate le parole, e sembra
Che di foco una man le stringa, e chiuda.
Allor mi batte in fiera guisa il core:
E per dar vento all' infiammato petto,
Più lunghi e cupi dall' aperta bocca
Esalano i sospiri.

perchè in ogni altro affetto o passione può aver luogo una simile mescolanza.

Dall' Amore hanno origine tutt' i sentimenti affezionevoli, come l' *amicizia*, la *dilezione*, la *benevolenza*, la *beneficenza*, la *gratitudine*, la *compiacenza*, l' *amor consanguineo*, *ecc.* e tutti traggon seco loro più o meno l' espressioni medesime della fonte che gli emana.

VARII ESEMPLI.

Sonetto di Vittorio Alfieri, in cui si scorge l' amor voluttuoso in sommo grado espressivo.

Se io t'amo ?— Oh donna ! Io nol diria, volendo.
Voce esprimer può mai quanta m' ispiri
Dolcezza in cor, quando pietosa giri
Ver me tuoi lumi, ove alti sensi apprendo ?
Se io t'amo? E il chiedi? E nol dich'io tacendo?
E non tel dicon miei lunghi sospiri,
E l' alma afflitta mia, che par che spiri
Mentre dal tuo bel ciglio immobil pendo ?
E non tel dice ad ogn' istante il pianto,
Che di timore e di speranza misto,
Versare a un punto, e raffrenare io bramo ?
Tutto tel dice in me. — Mia lingua intanto
Sola tel tace, perchè il cor si è avvisto
Che, a quel ch' ei sente, è un nulla il dirti :
(io t' amo.

Il Petrarca, rivolti con religiosa pietà i suoi affetti alla Regina del Cielo, così amorosamente le dice :

Vergine bella, che, di sol vestita,
Coronata di stelle, al sommo Sole
Piacesti sì che in te sua luce ascose.
Amor mi spinge a dir di te parole :
Ma non sò incominciar senza tua aita,
E di colui che amando in te si pose.

Invoco lei, che ben sempre rispose
Chi la chiamò con fede.
Vergine, se a mercede
Miseria estrema delle umane cose
Giammai ti volse, al mio prego t' inchina :
Soccorri alla mia guerra ;
Bench' i' sia terra, e tu del ciel Regina. (5)

SEZIONE VI.

DELLA SPERANZA.

§ 366. Nella Speranza (definita : UN MOVIMENTO INTERNO, COL QUALE L' ANIMA ATTENDENDO IL BENE CHE DESIDERA, CONFORTA SE MEDESIMA, PER RESISTERE ALLE DIFFICOLTA' CHE V' INCONTRA) il volto non cangia colore, il corpo si drizza, la testa s' eleva, e le sopracciglia si alzano per la medesima cagione; poichè l' anima che vuol ottenere il bene, e resistere alle difficoltà che vi si oppongono, si mette come in istato di far l' uno e l' altro. Gli occhi si dilatano con una moderata apertura delle palpebre, con vivacità e dolcezza, e con un guardo fermo e commovente. — Questo affetto si esprime anche tacitamente volgendo al cielo gli occhi desiosi e le palme delle mani prostese, come all' origine generale di tutti i beni, ed al comun soccorso di tutta la natura.

Quindi la voce è nei tuoni medii, piuttosto acuta, non che vibrata ed ilare, più o meno affettuosa secondo altre passioni le si frammischiano. La pronunzia non vi suol esser mai lenta e languida, ma consuetamente animata e pronta, ed anco talora veemente e celere.

§ 367. Dalla Speranza, a grado che dileguasi il timore in lei frammisto, nasce la *fiducia*; e da questa

(5) Par. 2, Canz. 8.

la *consolazione*, tostochè il bene si è ottenuto. Nasce ancor da essa l' *espettazione*, la *propria lusinga*, ec.

D'esemplo sieno varii squarci tolti, e riuniti, da una canzone del Filicaja.

Donna del Ciel, che 'l puoi
E 'l dei far, perchè 'l puoi tu sola: io fondo
L' alta mia speme in te. Odi le strida
Della misera Europa, che le vene
A te di sangue sceme
Mostra, e mercè ti chiede, e in te confida.
Ma non che un sol tuo detto,
Vergine bella, un sospir solo, ed una
Stilla de' tuoi bei pianti, al tuo Diletto
Toglie i fulmin di mano; e a me l' imprese
Del mio sperar vittoriose rende....
Ecco schiarir la bruna
Aria: ecco un' alba lampeggiar cortese;
Alba, che quanto il mio veder si stende,
Tutto a indorar l' Italico oriente
S' alza; e col piè lucente,
Della cieca discordia i nembi e l' ombra
Preme, calpesta, e sgombra:
Alba amorosa, dal cui seno ardente
Fia che spunti la pace; e n' esca fuore,
Qual fior da stelo, il sospirato albore. (1)

---

(1) ALTRO ESEMPIO.

Te chiamo, ed in te spero; e in quell' altezza
Puoi tu sol pormi, onde sospinta io fui;
Nè la tua destra esser dee meno avvezza
Di sollevar, che d' atterrare altrui:
Nè meno il vanto di pietà si prezza,
Che il trionfar degl' inimici sui:
E s' hai potuto a molti il regno torre,
Fia gloria egual nel regno or me riporre.
TASSO, nella Gerusalemme Lib. can. 4, st. 41.

SEZIONE VII.

DELL' ALLEGREZZA.

§ 368. L' Allegrezza è un affetto che potrebbe definirsi UN' EFFUSIONE DELL' ANIMO, CON LA QUALE EGLI SI SPANDE NEL BENE PER POSSEDERLO AMPLAMENTE.

In essa tutte le azioni sono giojose brillanti esaltate ; piedi e braccia nel maggior movimento ; i sguardi dolci vivaci, e ripieni di un giocondo splendore ; la fronte serena e lieta, che da tutte le parti pare spianarsi ed estendersi : le labbia son per lo meno sorridenti, quando la bocca non si apra onninamente al riso per la scossa del diaframma; e spargesi in fine su tutto il sembiante un non so che di grato e sollazzevole.

Ella è molto loquace, e pronunzia le parole libera scorrevole e presta : indi la voce trascorre tutt' i suoi tuoni, ma ordinariamente sono acuti e risuonanti, e quasi sempre nel grado alto.

§ 369. Dall'Allegrezza si passa alla *gioja*, quando n'é presente la causa ; ed anche il *giubilo*, la *giocondità*, il *gaudio*, la *letizia*, il *brio*, *ec.* stanno nelle loro espressioni dal più al meno sotto la categoria della prima.

Esempio di pura letizia e brio è il segnente :

Al prato al prato, Elpin ; flauti e zampogne
Recate, o Ninfe : ecco ritorna Aprile ;
Zingaretta del Nil vaga e gentile,
Già lo venne a predir garrula Progne.
Sembra che ogni altro fior sgridi, e rampogne
Di tardo e vil la violetta umile ;
E deposto di neve il crin senile,
Par che le nuove frondi il bosco agogne :
Già tesse Filomena ai figli il nido ;
Esce al tepido sole ape dorata ;
Bacia il ruscel, dal gel disciolto, il lido.

La terra e il ciel ride a stagion sì grata ;
Ridiam , mancato è il verno. (1)

APPENDICE

DEL RISO.

§ 370. Per quel che riguarda il Riso , proprietà assoluta dell' uomo ordinariamente dal quarantesimo giorno della sua nascita (a) , è da rimarcarsi che sebben effetto particolare dell' allegrezza , vi sono pur delle altre passioni ed altre cause che posson eccitarlo , e con emozione differente da quella del piacere. — Laonde distinguonsi tre sorti di Riso , cioè il *vero* , il *mentito* , il *convulsivo*. — Il *vero* è sempre provveniente da un' allegra compiacenza , ed è il riso della gioja , della giocondità , ecc. — Il *mentito*, che meriterebbe piuttosto il nome di sogghigno , deriva dalle passioni odiose , come dal disprezzo, dal disdegno, dalla simulazione, ec. ond' è sì spesso compagno dell'ironia. – Il *convulsivo* poi nasce o dal solleticamento , o da qualche infermità , o (come sappiam per gli antichi) dalla virtù di talune piante , com' appunto quell' erba che dicesi nascere in Sardegna , chiamata appio-riso , dond' è nato il nome di riso sardonico ; o da altre cause insomma atte a risvegliare in noi de' moti convulsivi , talmentechè vellicando il diaframma , ne costringono ad un riso involontario e forzato.

§ 371. Quindi il Riso vero, generalmente parlando , ha tre gradi : *veemente* , *mediocre* , *debole* ; producenti dal più al meno quasi le stesse alterazioni nei lineamenti del viso. Il *sorriso* finalmente , che è il grado più debole di tutti , non fà che piccioli cambiamenti sul volto , ma particolarmente appari-

(1) *Son.* di Giulio Bussi.
(a) Veggasi Buffon , dell' *Infanzia* all' articolo *Uomo.*

sce negli occhi, e nelle labbra; anzi spesse fiate non vi son che queste dond' ei possa spiccare (b).

Il voler quì descrivere tutte le varietà di moti, d'aria, di sembiante, di tratti caratteristici, che il Riso produce in ogn' individuo, sarebbe lo stesso che voler dipingere tutti gli uomini insieme, non essendovene pur uno quale non faccia ridendo qualche smorfia particolare; ed è certo esservi altrettante diversità di esso, quanti volti differenti vi sono. Perciò importa a prò nostro il notare che se mai natura o abitudine ne desse nel ridere qualche mal garbo, dobbiamo a tutto potere cercar di correggerlo, onde non far che altri rida del nostro riso.

Riguardo ai suoi primi movimenti può esser bastevole il già detto dell' Allegrezza nella precedente sezione, riscontrando pure quanto si espose circa il Bello Ridicolo nella I. Parte delle instituzioni, all'Articolo IV. del II. Capitolo.

§ 372. Del rimanente, nel *debole* riso un vivace colorito si sparge sul volto; i sopraccigli immobili restan sollevati nel mezzo; le narici sono alcun poco aperte; e la bocca s'inalza un po' verso gli angoli. Nel riso *mediocre* la maggior parte delle dette e-

---

(b) A sapersi poi quando convenga più l' uno che l'altro de' suddetti gradi, uopo è riflettere alle diverse circostanze in cui trovar si può la persona che ride, e specialmente al di lei carattere. Per quest' ultimo riflesso giova prender norma dal ch. Beccaria, il quale avverte sul proposito: Ridere più gl'ignoranti che gli uomini colti, perchè questi trovano minori occasioni di sorpresa contrastanti colle proprie idee, le quali molte essendo e più pieghevoli e volubili, cessa più presto quella resistenza e quel contrasto che prova la fantasia nel dover contemporaneamente a cose disparate ed opposte por mente. Inoltre l' uomo colto trova subito idee intermedie, onde connettere le idee opposte e disparate; vi riflette, e vi s' interessa: onde cessa in lui più presto quella oscillazione della mente, a cui corrisponde il segno esteriore del ridere. Quindi è la differenza che passa tra il leggiero sorriso del saggio, e lo sgangherato ridere dello sciocco. A tutto questo si aggiunga che quanto più gli uomini sono soggetti ai principj dell' educazione, o della decenza, tanto più si veggono raffrenare il riso, e restringere questa espansione di anima.

spressioni si accrescono. Infine nel riso *veemente* le sopracciglia sono sollevate dalla parte delle tempia, e si abbassano dalla parte del naso; gli occhi sono quasi chiusi, avendo le palpebre la stessa mozione delle sopracciglia; la bocca aperta per metà, ed innalzandosi più verso gli angoli, lascia vedere alquanto i denti; quindi ne segue che le guance s' increspano, si gonfiano, e sormontano agli occhi; che le narici maggiormente si aprono ed alzano; e che, per questa general contrazione, le lagrime rendono le palpebre umide, ed il volto diviene acceso. Inoltre le vene si gonfiano; le mani si sollevano in alto, oppure si portano sui fianchi appoggiandole sovra le anche; ed i piedi prendono una posizione ferma, per resistere di vantaggio allo scuotimento de' muscoli. -- La voce finalmente è stridente, saltellante; e la prolazion delle parole interrotta dagli scoppii del Riso. — Questo è ciò che generalmente in esso avviene.

Sarà di esempio pratico il seguente pezzo giocondissimo, ripieno di facezie e bizzarrie, nel quale si finge che parli un giovane allegro ed affettato.

Eccomi alla toletta
Ritoccando il tuppè.
Olà, qualcuno a me; qualcuno, olà.
Tarà larà larà.
Un altro specchio, e presto.
Tarà ... Che modo e questo
Di presentarlo? Oh che ignoranza crassa!
Pure alla gente bassa
Perdonerei; ma quì viver non sà
Nemmen la nobiltà. Chi non mi crede,
Vada una volta sola
A le Tuilerie: *quella è la scuola.*
Là, là chi vuol vedere
Brillar la gioventù: quello è piacere!
Uno salta in un lato;

L' altro è steso sul prato ;
Chi fischia e si dimena ;
Chi declama una scena :
Quello parla soletto
Rileggendo un biglietto ;
Quello a Fillis , *che viene ,*
Dice in tuon passionè :
Charmante beautè . . . *Ah ah . . .*
Ma qui ? Povera gente !
Fanno rabbia e pietà : non si sa niente ,
E si lagnano poi che son le belle
Selvatiche con lor : lo credo anch' io ;
Se i giovani non hanno arte, nè brio. —
Ad un riso , ad un' occhiata
Raffinata a questo segno ,
Dì che serbi il suo contegno
La più rigida beltà.
Chi saria , che mi vedesse
Passeggiar sù questo stile ,
Chi saria che non dicesse :
Questo è un uom di qualità. (1)

SEZIONE VIII.

DELL' ARDIRE , E DEL CORAGGIO.

§ 373. L' Ardire ed il Coraggio posson definirsi : il primo UN MOTO DELL' APPETITO , COL QUALE L'ANIMA SI SLANCIA CONTRO IL MALE A FINE DI COMBATTERLO , O VERSO IL BENE A FIN DI POSSEDERLO · ed il secondo LA VIRTU' IRASCIBILE , CHE IL CALOR NATURALE DEL CUORE RENDE CAPACE DI AGIRE.

Queste definizioni ci fan conoscere quale e quanta poca differenza fra essi interceda. Quindi siccome il secondo deriva e dipende ordinariamente dal primo, così le loro esterne espressioni essendo pressochè le

(1) Metast. nelle Cinesi.

medesime, non fia cosa malfatta l'unitamente rimarcarle.

§ 374. Conviene dunque ad entrambi in generale lo sguardo intrepido, poichè il primo lor pregio è di mirare imperterritamente ogni pericolo; indi lo sguardo torvo, ed il bieco pur' anco, quantunque questi sien comuni a varii altri affetti, come in seguito vedrassi. — Torvità di guardo dicesi allora che con viso burbero vibransi orribili occhiate. — A guatar poi biecamente uopo è che il volto si atteggi a severità, che gli occhi girinsi impetuosamente verso il nemico, voltando un pò la faccia dalla parte opposta.

Vi sono ancora altre sorti di guardi che spesso han luogo nell'Ardire, cioè quelli che son pressanti ed irritativi, e quelli feroci o furiosi: sebbene i primi vengon piuttosto dal desiderio e dall' impazienza, e gli altri dalla collera e dal furore, che con questi frammischiansi.

Fra i moti delle ciglia e della fronte havvene due rimarcabili nel rincontro: l' uno cioè d' innalzarsi, ed aggrinzarsi; e l' altro di abbassarsi, e restringersi: perciocchè bisogna naturalmente che la fronte s' increspi quando le sopracciglia s' innalzano; e che, quando queste fan cipiglio, ella si raccolga tra loro. Formasi allora come una fosca minacciosa nube nel mezzo della fronte, che Aristotile chiama per tal motivo nubilosa.

Anche un sorriso misto d' indignazione, e poche parole ferme a basso tuono son proprie del vero Ardire. Ciò nondimeno prorompendosi spesse fiate in tuoni gagliardi e penetranti, fassi con voce forzata, imbarazzata, e come ripiegata in se medesima. — Alle volte si sbuffa con impeto, ed altre volte ritiensi il fiato. Interpolatamente si allargano le narici, e serransi le labbia, e stringonsi i denti.

§ 375. Una insolita freddezza si rimarca sul volto nel primordiale sviluppo del Coraggio, che é sus-

seguita da una nobile fierezza, a cui la positura ed il caminare contribuiscono eziandio, perchè tutto il corpo si tien dritto e fermo; e se si camina ei fassi con un passo altiero e forte, percuotente il suolo. -- Lo sguardo n' è intrepido, e formasi con una grande apertura di palpebre, e con una guardatura ferma vivace ed imperturbabile. Le sopracciglia si alzano alquanto, ed altre volte si rinserrano, ma più d' ordinario succede che si tengano immobili.

Nel resto quando un uomo coraggioso ed ardito è vicino al pericolo, o che è sul procinto di assaltare il suo avversario, i suoi piedi prendono la positura più salda, le braccia sono in atto di avventarsi, o ghermire, spingendo innanzi e petto e testa; il suo vòlto s' infiamma, i suoi occhi sfavillano, il sudore gli scorre fors' anco dalla fronte, e la di lui respirazione è forte ed impetuosa.

Insomma una gagliarda tensione nei muscoli, un atteggiamento fermo nell' equilibrio, non che la ponderazione senza abbandono, un' antiveggente attenzione, ed un contegno imperioso, sono i generali caratteri più o meno marcati e distinti nell' Ardire e nel Coraggio. La loro espressione è forse in varie parti somigliante a quella della collera, ma non hanno di quella le mozioni smaniose e dispiacevoli, finchè l' anima serba in essi la sua imperturbabilità (1).

§ 376. Da queste animose sorgenti scaturiscono i più sublimi affetti, od i più vituperevoli. La *magnanimità*, per cagion d' esempio, la *liberalità*, l' *eroismo*, la *nobile ambizione* della gloria, della virtù, degli onori, ecc. sono tra i primi. Fra i secondi si annoverano la *superbia* e *l' orgoglio*, fi-

---

(1) Il coraggio (dice M. Le Brun) abbellisce l'uomo, mette gli spiriti in movimento, sparge un' interna soddisfazione, che rende le fattezze, direm così, imperiose e gravi, e che dà a tutto il corpo un carattere interessante ed animato oltre il consueto suo abito.

dandoci su i nostri pregi morali o fisici ; la *vanità* e la *presunzione*, allorchè invasi da una falsa opinion di noi stessi, ci supponghiamo adorni di quel merito che non abbiamo : come pure la *fermezza*, la *risoluzione*, l'*intrepidezza*, e la *temerità*, l'*arroganza*, l'*insolenza*, ec. ec. -- Esempio.

Poichè fu a Carlo ed a Ruggiero a fronte,
Con alta voce ed orgoglioso grido :
Son (disse) il Re di Sarza Rodomonte,
Che te, Ruggiero, alla battaglia sfido ;
E quì ti vuo', pria che 'l sol tramonte,
Provar ch' al tuo signor sei stato infido ;
E che non merti, che sei traditore,
Fra questi cavalieri alcun onore.
Benchè tua fellonia si vegga aperta,
Perchè essendo cristian non puoi negarla ;
Pur per farla apparire anco più certa,
In questo campo vengoti a provarla :
E se persona hai quì, che faccia offerta
Di combatter per te, voglio accettarla.
Se non basta una, quattro, e sei n' accetto ;
E a tutti manterò quel ch' io t' ho detto. (2).

APPENDICE.

DELLA COSTANZA.

§ 377. La Costanza (ch' è UN AFFETTO COL QUALE L' ANIMA, FORTIFICATA IN SE MEDESIMA S' INGAGLIARDISCE CONTINUAMENTE PER RESISTERE AI MALI CHE L' ASSALGONO) delinea sul volto, e nelle altre parti del corpo, tratti quasi simili a quelli che vi forma l'ardire ed il coraggio, dond' ella stessa emana. Imperciocchè quando i mali si presentano all' uomo costante, egli coraggioso gli attende mai sempre col

(2) ARIOSTO, nell' Orl. Fur. can. 46, st. 105, e seg.

medesimo occhio, col medesimo volto, e nella medesima positura; come se fosse in procinto di affrontarli.

Quindi lo sguardo è fermo ed intrepido, il viso non alterato, e, senza mover le sopracciglia e le palpebre, egli considera freddamente il pericolo che lo minaccia, e sembra sfidar la disgrazia col suo aspetto animoso. — La testa è elevata senza temerità, il portamento è grave senza esser superbo, e si vede in tutte le azioni un' indifferenza generosa ed interessante.

§ 378. La Costanza non vuole lamenti, nè quelle modulazioni di voce, o quell' esclamazioni propie della paura e della collera. Ella ordinariamente ama il silenzio; ma se si è obligati a parlare, fassi in cotal modo che mostra l'imperturbabilità dello spirito, e la fermezza del cuore; poichè la voce in lei non è nè bassa nè alta, nè lenta nè impetuosa; ma ferma, eguale, posata, e sostenuta da una pronunzia maestosa ed ardita.

In ogni caso finalmente la costanza appar sempre eguale a se stessa, e sempre contenta. *P. E.*

Che speri, instabil Dea, di sassi e spine
Ingombrando a' miei passi ogni sentiero?
Ch' io tremi forse a un guardo tuo severo?
Ch' io sudi forse a imprigionarti il crine?
Serba queste minacce alle meschine
Alme soggette al tuo fallace impero;
Ch' io saprei, se cadesse il mondo intero,
Intrepido aspettar le sue ruine.
Non son nuove per me queste contese:
Pugnammo, il sai, gran tempo; e più valente
Con agitarmi il tuo furor mi rese:
Che dalla ruota e dal martel cadente
Mentre soffre l' acciar colpi ed offese,
E più fino diventa, e più lucente. (1).

(1) Son. dell' Ab. P. Metastasio.

SEZIONE IX.

DELL' ODIO.

§ 379. Egli è l' Odio UN MOTO DELL' APPETITO, COL QUALE L'ANIMA SI DISTACCA, E S'ALLONTANA DAL MALE, A FIN DI EVITARE IL DANNO CHE NE RISENTE.

Uno de' primi e più manifesti suoi caratteri esterni è quel rivolgersi altrove disgustosamente per non vedere l' avverso oggetto che si presenta. Il che si fa talora con un semplice moto dell'occhio, tal'altra voltando la testa; e qualche volta pur volgendo le spalle. Il guardo bieco è anche un carattere dell' Odio, cui ha gran parte l' ardire (§ 374); e benchè questo sguardo sia comune ad altre passioni, vi sono nondimeno alcune condizioni che ne fanno la differenza, e che lo rendono analogo a ciascheduna.

Infatti nella *collera*, l' ardore e la veemenza lo distinguono manifestamente da quello che si fa nelle altre; nell' *indignazione* l' anima lo accompagna con lo scuoter della testa; nel *disdegno* essa lo unisce in certo modo all' aggrinzar del naso per far mostra del suo disprezzo: ma nell' Odio non appare alcuno di tai contrassegni, se altre passioni non s' intromettan con esso; e non vi è cosa che caratterizzi il genuino suo sguardo, tranne la severità, che gli è essenziale.

Quando l' Odio giunge sino all' *orrore*, il corpo retrocede alla vista dell' oggetto detestato; le membra intirizziscono, il volto tutto si corruga, e le gote impallidiscono. Il viso ed il guardo si rivolgono alla parte opposta, mentre sovente spingonsi le mani rivolte verso di esso.

§ 380. Un' altra sorta di guardatura scorgesi pur nell' Odio, che non è facile a descriversi, nè tampoco ad imitarsi. Questa è allora che un uomo trovasi costretto per necessità o per convenienza a

guardare l' oggetto odiato ; imperocchè egli volge gli occhi in lui di tal maniera che vorrebbe vederlo e non vederlo nel medesimo tempo. La sua vista non è stabile nè posata, e la vivacitá sembra esserne ammorzata : ad ogn' istante egli abbassa le palpebre, e in tutto il volto mostrasi sconcertato. Non puossi meglio far comprendere questo sguardo, che col paragonarlo a quello de' rei quando veggono il luogo, o gli strumenti del loro supplizio.

Vi sono altri sguardi ancora che si osservano nell'odiosità esaltata, come il feroce, il furioso, l'inquieto, ecc. ma questi vengono o dall' ardire, o dalla collera, o dal desiderio, o dalle altre passioni che mescolansi con essa.

§ 381. Nella solitudine l' Odio fa il volto pensoso, il sopracciglio abbassato, e il guardo fisso ed iracondo ; e questa disgustosa astrazione cagiona eziandio de' sospiri rabbiosi. — Quando discorresi dell' oggetto odiato, un astioso rattristamento spandesi sul volto, e provasi un' interna inquietudine. Indi se odesi parlarne in bene, crollasi la testa, facendo un ghigno beffeggiatore e disdegnoso, a cui succede un melanconico accasciamento : ma se al contrario ascoltasi dirne del male, ergesi la testa ed il tronco, il sembiante si allegra, gli occhi brillano, e la bocca sorride di compiacenza. Espressioni detestabili di qualche animo malevolo! — Allorchè poscia, incontrando il proprio nemico, provasi un freddor di volto, un tremolio di ginocchia, ed un ribrezzo universale ; n' è causa la fuga degli spiriti, che tutti in quel momento si affollano intorno al cuore.

§ 382. Riguardo in fine al tuono della voce ei debb' essere acuto, aspro, ed irritante ; più o meno alto e forte, secondo le circostanze.

Di questa trista passione, nemica diretta del sociabile amore, distinguonsi varie gradazioni o specie. Tali sono il ***disgusto***, la ***nimicizia***, il ***livo-***

re, l'*esecrazione*, l'*abbominio*, la *detestazione*, *ec.* quali tutte improntano generalmente, dal meno al più, le medesime espressioni dell' Odio.

Per esempio sia la risposta dell' austero Zopiro ai scaltri inviti dell' odiato Maometto, nella tragedia di questo titolo, del Voltaire, tradotta dal Cesarotti.

. . . . Amici noi?
Noi? Scellerato! Ah che novello incanto!
Dimmi, conosci qualche Dio che possa
Far un simil prodigio?
. . . . Pria che alcun nodo
Renda Zopiro di Maometto amico,
Fiano amici tra lor l' inferno e 'l cielo.
Mio nume è la giustizia, è tuo la frode;
Fra questi due nemici non ci è pace,
Non tregua, non accordo. (1).

Ecco altro esempio di odio cupo e malvagio, che ancor non si appalesa al nemico, nell' Agamennone, tragedia di Vittorio Alfieri. — Parla Egisto solo.

Odiami, Elettra, odiami pur, ti abborre
Ben altrimenti Egisto: e il mio profondo
Odio, il vedrai, non è di accenti all' aura
Vani, il tremendo odio di Egisto, è morte. —
Abbominevol stirpe, alfin caduta
Sei fra mie man pur tutta. Oh qual rammarco
M' era al cor, che dell' onde irate preda
Fosse Atride rimaso! Oh di vendetta
Qual parte e quanta mi furavan l' onde!
Vero è, col sangue loro avrian suoi figli
L' esecrando di Atreo feral convito
Espiato col sangue: avrei tua sete
Così, Tieste, io disbramata alquanto:
Se tutto nò, così compiuto in parte

(1) Atto 2, *Scena* 5.

Il sanguinoso orribil giuramento . . . . .
Ma che dico? Il rivivere del padre .
Scampa i figli da morte? -- Ecco il corteggio
Del trionfante Re! Sù via, si ceda
A stolta gioja popolare il luogo.
Breve, o gioja, sarai. -- Stranier quì sono
Ad ogni festa, che non sia di sangue. (2).

SEZIONE X.

DELLA COLLERA.

§ 383. La Collera vien definita da molti autori, in varie guise; ma noi, prescegliendo la più generale, diremo essere UN' AGITAZIONE TURBOLENTA, CHE IL DOLORE E L' ARDIRE ECCITANO NELL' ANIMA, ONDE ELLA SI CONCENTRA IN SE STESSA, PER ALLONTANARSI DAL MALE RICEVUTO; E SOLLEVASI INSIEMEMENTE CONTRO LA CAUSA CHE GLIE L' HA RECATO, PER VENDICARSENE.

Dall' addotta definizione si scorge che la ***vendetta*** non è che un prodotto della Collera; perciocchè questa ha un trasporto che d' ordinario è terribile, un impeto precipitato nel riagire contro la sua causa produttrice. Quando essa dispera di vendicarsi, diviene sommamente audace violenta ed arrabbiata; e per lo meno ella è solita far delle grandi minacce, alzare la voce, ed essere ostinata, crudele, ed insolente.

Vi sono nondimeno delle collere mute, ma che non lasciano perciò d' esser violenti: sovente anche le più strepitose fermansi istantaneamente, e cadono in un silenzio, nel quale il furore traspare sì bene, come nelle minacce le più palesi.

§ 384. L' *indignazione*, il *disdegno*, e lo *sdegno* non posson dirsi propriamente simili a questa pas-

(2) Atto 2, Scena 3.

sione ; ma ne sono piuttosto specie , e differenze , perchè non trascendono giammai in quelle furie , in quelle violenze dell' altra.

Per destarsi nell'animo l'*indignazione*, bisogna che a taluno accada qualche cosa, di cui egli non si reputi meritevole. — Per eccitarsi il *disdegno*, fa d'uopo siavi non solo qualche cosa che dispiaccia, ma che faccia sollevar l' anima contro di essa : quello però che lo rende differente dalle altre specie di collera è il disprezzo , suo inseparabil compagno ; giacchè non si disdegna mai cosa alcuna , che non si disprezzi ; ancorchè si disprezzino molte cose , che non si disdegnano. — Quindi è che lo sguardo in amendue sia ordinariamente bieco e torvo , ma con dei contrassegni particolari (come altra volta cennai al paragrafo 379) ; mentre nella *indignazione* esso è accompagnato sempre da un corrugar di labbra , e da un lieve crollar di testa , dinotante l'inquietezza dell' anima ; e nel *disdegno* egli è unito ad un diverso torcimento di labbri , e ad un aggrinzar di naso, che denota l' azione del dispreggio.

Quanto allo *sdegno*, esso non ha alcuna cosa di particolare , che lo distingua dalla Collera , come i precedenti ; poichè non è se non una debole collera , ed una più leggiera stossa che l' anima risente.

Così pure l' *ira* , la *stizza* , la *rabbia* , il *furore* , *ecc.* non sono che gradazioni della Collera , i di cui distintivi caratteri esterni consistono principalmente nel più terrifico cipiglio ; ossia nello sguardo più o meno ardente , secondo la loro rispettiva veemenza, ma sempre bieco e torvo (§ 370).

§ 385. Evvi inoltre lo sguardo feroce, ed il furioso , ambo i quali sono essenzialmente proprii di questa passione. L' uno e l' altro hàn di comune che fansi a brutto ceffo, con forza e con impeto; ma il feroce ha qualche cosa di tristo e di severo , che non si osserva nel furioso ; mentre quello non è ardente e turbato , come questo.

Bisogna dunque, per rendere il guardo feroce, che le sopracciglia si abbassino e si restringano, che l'occhio sia acceso e torbido, e che slanci sguardi fieri fermi e penetranti; tali appunto al guardar de' leoni, de' leopardi, o de' mastini. — Ancorchè lo sguardo furioso si prenda talora pel feroce, non è però la cosa medesima; giacchè vi è gran differenza tra quello di un uomo irritato, ma che ancora padroneggia la sua collera, e quello di un uomo smanioso ed annebbiato: questo mostra un trasporto sfrenato ed estremo, ed un intiero offuscamento della ragione. Ei fassi con occhi scintillanti, che spingonsi in fuori, sembrando voler uscire dall'orbita loro; e gettandosi dall'una parte e dall'altra, rendono una vista furibonda ed orribile: indi se nell' altro le sopracciglia si tengono abbassate, in questo sono straordinariamente innalzate, ed attirando dietro a loro le palpebre, fanno l'apertura degli occhi più grande e più tonda, discoprendo così quasi tutto il bianco dell' occhio. Or questi caratteri son così proprii del furore, che servono anche di sintomi ai medici, per conoscere quando gl' infermi sieno affetti da cotal malattia (1).

§ 386. Un altro carattere, consueto della Collera, è il rossore nel volto, quale non lascia mai di esser tristo ed orribile, non che rugoso sulla fronte; e pallido, e livido alle volte. Inoltre le labbra tumide e

---

(1) Ut furentium certa indicia sunt, audax et minax vultus, tristis frons, torva facies, citatus gratus, inquietae manus, color versus, crebra et vehementius acta suspira: ita irascentium eadem signa sunt, flagrant et micant oculi, multus ore torto rubor, exaestuante ab imis praecordiis sanguine, labia quatiuntur, dentes comprimuntur, horrent ac subriguntur capilli, spiritus coactus ac stridens, articulorum se ipsos torquentium sonus, gemitus mugitusque, et parum explanatis vocibus sermo praeruptus, et complosae saepius manus, et pulsata humus pedibus, et totum concitum corpus, magnasque minas agens. *Seneca*, *lib.* 1, *de Ira*, *cap.* 1.

tremolanti, qualche volta si premono fra' denti, ed altre fiate ritiransi, digrignando questi e scricchiolando. La testa si eleva, e si crolla minacciosa. Quindi il frequente slanciamento delle braccia, il caminar presto e forte, il gambettare, il continuo cambiamento di positura, il percuoter la terra, ed anche tutto ciò che s'incontra innanzi alla mano. -- Le arterie addivengono gonfie, i tendini tesi, ed in generale i muscoli quasi tutti s' ingagliardiscono.

La voce è acuta e veemente, che dopo alquanto diventa roca. La lingua balbutisce, le parole si troncano, il ragionar s' imbarazza, e la bocca diviene arida.

Finalmente il pianto, che talvolta versasi nella Collera, vien dal dispiacere che si ha di non poter vendicarsi: ed il riso al contrario è l' effetto o del disprezzo che sovente si mescola con essa, o del piacer maligno che provasi nella vendetta.

Indi la *severità*, l' *austerità*, e simili, qualora son dalla Collera derivanti, ne portano (ma in lieve grado) l' espressiva.

P. E. Nel Galeotto Manfredi, tragedia del Monti, l' irritato Ubaldo così prorompe contro l'iniquo. Zambrino.

Vil, tenebroso seduttor, se il volto
Del tuo Sovrano non ti desse ardire,
Un sol detto passar non oseria
Sul tremante tuo labbro. Io non distinguo,
Nò, le tue trame: e chi'l potria? Non lascia
Uno scaltro tuo par l' orme giammai
Del suo delitto. Nondimen ti appello
Un fraudolento, un traditor. Sul brando
Stan le mie prove; e tu s' hai cor, raccogli
La disfida mortal ch' al piè ti getto.
. . . . E che? Zambrino
Intercessor d' Ubaldo? Ah, l' ira in petto
Fa scoppiarmi le vene. Anima vile,

Più vil del fango che mi lorda il piede,
Vizio vestito di virtù, che speri?
Abbagliarmi, sedurmi? (2).

SEZIONE XI.

DEL TIMORE.

§ 387. Converrebbe dir molto intorno alle diverse specie di Timore, non essendovi forse passione che presenti tante differenze, quante questa. Imperocchè havvi de' timori proprii della volontà, altri della sensibilità, ed altri dell' immaginazione, oltre infinite altre distinzioni fatte dai Filosofi; quantunque tutti provvengano da una sola sorgente (cioè da debolezza o da viltà, sia ella fisica o morale), e producono sempre il medesimo effetto (cioè l' avvilimento); avendo per compagne la *codardia*, la *pusillanimità*, la *dappocagine*. Or siccome l' uso comune del nostro linguaggio suol comprendere tali varietà tutte sotto il nome generico di Timore, così (profittandomi della volgare, sebben non filosofica, ma legislativa nomenclatura) restringo in questa sola sezione tutt' i caratteri esterni delle altre specie di timori, i quali alla finfine non differiscono tra loro che pel grado minore o maggiore della passione medesima; cosa che farò rilevare alla meglio che mel permetterà la concisione propostami, a cagion dei limiti che la natura di quest' opera mi traccia.

---

(1) Atto 4, scena 6.

Il delirante Saul ecco come incollerisce contro David nella tragedia dell' Alfieri (At. 3. Sc. 4.):

. . . . *Fellone!*
Vil traditore . . . Ov' è l' altare? . . . Oh rabbia . . .
Ahi tutt' iniqui . . . traditori tutti! . . .
Di Dio nemici; a lui ministri, voi? . . .
Negre alme in bianco ammanto! . . Ov' è la scure? . . .
Ov' è l' altar? Si atterri . . . Ov' è l' offerta?
Svenarla io voglio.

Nessuna pertanto, fra la multiplice falange delle passioni, è stata definita sì variamente da tanti autori; noi però ritenendo come più esatta quella esibitaci da De la Cambre, definiremo il Timore in generale: *UN MOTO DELL' APPETITO, COL QUALE L' ANIMA FUGGE, E CONCENTRASI IN SE MEDESIMA, PER ALLONTANARSI DAL MALE CUI È MINACCIATA.*

§ 388. Preliminarmente è d'uopo di bene avvertire che questa passione produce per lo più abbattimento di forze; ma talora raddoppiamento di esse, se v'è probabilità di sottrarsi al pericolo; onde la sua specie è variabile, or appartenendo alla classe delle deprimenti, ed ora a quella dell' eccitanti.

Riguardo poi a' suoi caratteri esterni, incomincieremo da quelli del volto e degli occhi, che sono gli specchi dove tutte le passioni primamente si rappresentano. -- In questa passione dunque il viso diviene pallido, o giallo, o verdastro, secondo il temperamento diverso delle persone; ma sempre tristo ed atterrito. Gli occhi, specialmente nel loro contorno esteriore, hanno anch' essi qualche cosa somigliante al pallore del volto; ei divengono oscuri, scolorati, torbidi, e spesse fiate languidi, incavati, e sì deboli di vista che giungono talora sino ad un totale offuscamento: oltre a ciò i loro sguardi or sono vaganti e sospettosi, ora sbigottiti ed immobili, ed ora istupiditi e ritirati; a cui si aggiunge alcuna volta un continuo batter di palpebre, con celerità e tremore. Non così avviene nella *vergogna* (specie di timore anch' ella); imperciocchè in essa spandesi il rossore sul volto, e si abbassano le palpebre con ritenutezza, portando in qualche caso le mani alla fronte, od innanzi agli occhi, come per nasconderli sotto di quelle; o volgendo altrove il proprio viso, o chinandolo dimessamente a terra (1).

(1) Quamvis enim timendi fere omnes palleant; non omnes tamen, qui pallent, timent; nec adeo signum hoc est; timiditati proprium. *Jo. Gott. Heinecc. De incessu animi indice, exercit. 4, cap. 1, § 6.*

§ 389. Il Timore eziandio fa sollevare i capelli, tremar le mani, le ginocchia, le gambe, e tutte le fibre. In taluni casi l'uomo pauroso si volge spesso a tutte le bande, e particolarmente a quella donde teme il male; si arretra, fugge, ascondesi, e ritira i membri l'un presso all'altro; talchè nelle grandi paure, ed all'imminenze del pericolo, la persona tutta rannicchiasi.

Colti all'improvviso da inopinato timore, si ha alla prima un gran sussulto, o *jetticazione*; gettasi un acuto strido, ed indi la voce si fa tremante debole piagnevole, che talvolta arriva a balbettare. — D' altronde in una timorosa sorpresa suol farsi una gran respirazione, a cui succede un profondo silenzio. Infatti una subitanea paura, in grado massimo, produce stringimento allo stomaco ed alla gola, in modo da mancar la parola: quindi sopravviene il ribrezzo, il freddo sudore, e la sete.

Inoltre il Timore fa in alcuni altri casi alzare la testa, e drizzar tutto il corpo: questi però sono sforzi primordiali dell'anima; per meglio discoprire ciò che la intimorisce. Altre volte la testa si abbassa, e si curva il dorso; perchè queste parti restando indebolite, non possonsi reggere nella loro ordinaria stazione.

§ 390. Nello *spavento* poi, oltre quasi tutte le suddescritte espressioni in grado maggiore, dassi di piglio qualche volta ai capelli, diviensi stupido, ed in fine perdesi l'uso de' sensi e del moto, sino ad esser talora sopraffatto dal delirio. Indi lo *spavento* ha pure de' particolari atteggiamenti nelle sopracciglia e nelle palpebre (come avvertimmo nel num. 1 della tavola II. apposta nella Parte III. Cap. III. Art. IV. Sez. V.): per conseguenza gli occhi sono assai aperti; e la pupilla, situata verso il basso dell' occhio, è fuori del punto di vista comune. In esso le guance sono estremamente acuminate, e sporgenti da ciascun lato delle narici; la bocca è aperta; e

finalmente i muscoli tutti, e le vene, sono in generale rilevatissimi.

Laonde concludiamo che dal Timore vien la *paura*, dalla paura il *terrore*, da questo lo *spavento*, e che hanno tutti in ragion progressiva l' espressione medesima. — Dal Timore han pure origine l' *irresoluzione*, l' *umiltà*, la *costernazione*, l' *apprensione*, la *suggezione*, e varii altri affetti. Il *timor panico* poscia altro non è che una subitanea invincibile costernazione, nata da una fallace apprensione.

P. E. Aristodemo perseguitato dallo spettro dell' uccisa figlia, nella tragedia di Vin. Monti, così fuggendo grida:

.... Lasciami, t' invola;
Pietà, crudo, pietà: .
. ... Fuggi, .
Scostati, non toccarmi, ombra spietata . . .
. ... Che?... Si nascose?...
Dove ne andò? Chi mi salvò dall' ira
Di quel crudele? . . .
.... Ei torna,
Egli è desso; nol vedi? Ah mi difendi;
Celami per pietade alla sua vista ...
.... Guardalo: ei si ferma
Ritto e feroce sull' aperta soglia;
Guardalo: immoti in me tien gli occhi, e freme.
Oh placati, crudel! Se di mia figlia
L' ombra tu sei, perchè prendesti forme
Così tremende? E chi ti diede il dritto
D' opprimere tuo padre e la natura?
Egli tace, s' arretra, e mi sparisce. —
Ahi quanto è crudo, e spaventoso! (1).

---

(1) Atto 4. scena 2.

Altro esempio desunto dalla *Nitetti*, dramma del Metastasio.

Rendimi al tempio,
Sammete, per pietà. Condanna il Cielo

SEZIONE XII.

DEL DOLORE, O MESTIZIA.

§ 391. La contrazione dello spirito, la chiusura e languidezza del cuore sono i primi effetti, che la *melanconia*, il *cordoglio*, l' *afflizione*, la *tristezza*, l' *angoscia*, e simili, producono in differenti gradi; e ciò generalmente è la causa di quel peso, che sembra aversi nel petto, e che cagiona l' oppressione, e la difficoltà del respiro. Tutte queste passioni posson da noi, benchè disuguali di forza, comprendersi sotto il nome generico di Dolore, e sotto la stessa definizione; dicendo essere UN INTERNO MOVIMENTO, COL QUALE L' ANIMA SI CONTRAE IN SE MEDESIMA, PER FUGGIRE IL MALE CHE LA PRESSA, E PER EVITARE IL DANNO CHE NE RISENTE (1).

§ 392. In questo mal' essere la vitale organizzazione fa de' grandi e lunghi sospiri, onde ricompensar con essi il poco rinfrescamento che ella riceve da una stentata respirazione. — I singhiozzi, che interrompono sì sovente la voce, hanno il medesimo ufficio de' sospiri; perché son raddoppiamenti che fansi nella respirazione, a fin di attirare una più gran quantità di aria per ristorare lo spirito, e rinfrescare il cuore.

Quindi i gemiti ancora son così proprii di questa passione, che n' escludono ogni altra: sono essi una specie di gridi in voce acuta languida e com-

---

L' irriverenza tua. Ve' come a un tratto
Tempestoso si fà. Mira de' lampi
Il sanguigno splendor. De' tuoni ascolta
Il fragor minaccioso. Ah! par vicino
L' orrido de' mortali ultimo scempio!
Idol mio, per pietà, rendimi al tempio.
METAST. nella Nitteti, at. 2, sc. 11.

(1) La tristezza è un sentimento doloroso per un bene di cui si è privi, o di cui si prevede la privazione; quindi si danno tante specie di tristezze, quanti sono i beni. MEL. GIOJA, *Ideol. T.* 1. *par.* 5, § 5.

passionevole, coi quali l'anima vuol far conoscere la gravezza del male che la opprime, ed esalare in parte la pena che soffre (2).

Inoltre non v'ha passione cui il silenzio sia più consueto, e conveniente; talchè ella fugge la compagnia, e cerca la solitudine e le tenebre. — Quando nondimeno una persona afflitta o malinconica dee conversare e parlare, il fa con voce bassa, e più fievole che mai: tutte le sue parole son tarde, a stento pronunziate, e di un tuono tendente all'acuto, lugubre, e lamentevole.

§ 393. Durante il torbido conflitto della prima dolorosa impressione, non si piange; giacchè i grandi e profondi dolori non fanno versar lagrime in sul principio, essendo la contrazione degli spiriti così grande, e così generale che non permette mandarne alcuna parte al cervello, onde colliquare gli umori, e fargli scorrere agli occhi (3). — Avvien poscia che le lagrime scaturiscano, ed è ciò allora quando il cuore s'intenerisce, perchè la sua durezza acquistata per la violenza della contrazione resta diminuita.

§ 394. Nell'effervescenza di tal passione si fanno bensì delle azioni stravaganti e dolorose: ond'è che si protendono, e si torcono in fra loro le braccia, e le mani; con queste talora percuotesi la testa, la fronte, le guancie, il petto, il femore; e talora strappansi i capelli.

Gli sguardi più proprii al Dolore sono languidi, e fansi con un moto d'occhi debole, lento, e smorto. L'uomo afflitto, che così guarda, volge lentamente gli occhi sopra gli oggetti con abbassate palpebre; e, senza aprirli del tutto, egli ne li ri-

(2) Il dolore nella natura si abbandona a se stesso, e non ha più forza; e lo stesso dee seguire nelle opere dell'arte, emule di quelle della natura. LE BATTEAUX, nelle *Belle Arti ridot. ad un princ.*

(3) Curae leves loquuntur, ingentes stupent. SENECA.
E' lieve il duol, quando permette il pianto. METASTASIO.

tira colla medesima lentezza con cui ve li avea diretti. — Un'altra sorta di guardo che dicesi abbattuto, proprio ancor di simile passione, si fà abbassando la testa, e tenendo la vista fissa in terra (4). Pur nondimeno avviene per intervalli di rivolger pietosamente le pupille verso il Cielo, come all'universal fonte di ogni consolazione: ma in qualunque modo però gli occhi si atteggino, sempre appariscono languenti, lividi, ed affondati. — Le sopracciglia si abbassano, le palpebre sono semiaperte ed enfiate, le gote e tutti i muscoli della faccia cadono rilassati.

La fronte poi riceve due notabili cambiamenti; l'uno col quale diviene rugosa ed austera; l'altro col quale si rilassa, e sembra cadere su gli occhi. Questa passione inoltre, allorchè è proclive al pianto, fa tremar le labbra, oppure vi produce una qualche contrazione: altrimenti le labbra impallidite, e talora a bocca mezz' aperta, abbassano i loro angoli verso la parte inferiore del mento.

§ 395. Al volto, ordinariamente pallido ed abbattuto, (formato di quei caratteri che or ora abbiamo descritti, e nella fronte, e negli occhi, e nella bocca, e nelle ciglia) accoppiar si dee ben' anche la positura della testa. — Essa ne ha tre, che sono molto ordinarie nello sfinimento di questa passiosione. La prima è quando ella pende sul petto; la seconda quando pende un poco verso la spalla destra o sinistra; e l'ultima quando si appoggia sovra le mani. — Unisconsi a queste posizioni di testa altri gesti ancora, e sono le braccia cadenti con le mani annodate l'una nell' altra, oppure incrociate innanzi al petto, ed altri consimili. — A ciò si aggiugne la fievolezza in tutte le azioni, il caminare lento e mal fermo, l'inclinazione che si

(4) Con volto nubiloso, ed occhi bassi,
Ariosto, nell' Orl. Furioso

ha di spesso sedere, od appoggiarsi; mentre la debolezza fà che appena la persona reggasi in piedi, e che lasci cadere il corpo come a caso.

Avvi ben'anche delle altre dolorose affezioni derivative da questa, e sono in generale tutti li *patemi*, e tutti gli *umori ipocondriaci* (5).

Quì serva d'esempio il seguente lugubre squarcio di Labindo.

Urna sacra al mio cor, sacra al riposo
Di un amico fedel, ti veggo alfine!
Per te lasciai del Viracelo ombroso
L'ozio tranquillo, e le foreste alpine;
E, per rendere al saggio i mesti onori,
Peregrine recai lagrime e fiori.
Ahimè! ch' ei cadde, ed io non fui presente
Della morte del giusto al grand' esempio!
Fra il comun pianto nol seguii dolente,
Col fido Silva e con gli amici, al tempio!
Pria d' adagiarlo nella tomba, al mio
Sen non lo strinsi, e non gli dissi: addio!
Oh tu, che sola del mio duol quì sei
Muta compagna nella notte bruna,
E per cieco sentiero ai passi miei
Fosti guida fedel, pietosa Luna,
Fa ch' io schiuda l' avel, fa ch'io lo scopra,
Nè celarti fra l'ombre in mezzo all' opra. (6)

Traggasi altro esempio dall' Aristodemo, tragedia di Vin. Monti.

Oh mio Gonippo! ad ogni sguardo
Vorrei starmi celato, e, se il potessi,

(5) Il Sig. Le Brun avverte che: L' anima ne' patimenti estremi sembra provare un moto di contrazione; si ritira per così dire, e tutti gli spiriti si concentrano; gli sforzi che fa, producono il vaneggiamento, ed il delirio: infine l' abbattimento, e la perdita della ragione fanno nascere una specie d' insensibilità.

(6) Gio. Fantoni alla tomba del duca di Belforte.

A me medesmo ancor! Tutto m' attrista,
E m' importuna: e questo sole istesso,
Che desiai poc' anzi, or lo detesto,
E sopportar nol posso. (7)

---

(7) Atto 1. Scena 4.

Altro esempio desunto dall' *Entusiasmo melanconico* dello stesso Monti.

Dolce de' mali oblio, dolce dell' alma
Conforto; se le cure egre talvolta
Van de' pensieri a intorbidar la calma,
O cara solitudine, una volta
A sollevar, deh! vieni, i miei tormenti,
Tutta nel velo della notte accolta.
Te chiamano le amiche ombre dolenti
Di questa selva, e i placidi sospiri,
Tra fronda e fronda de' nascosti venti.
. . . .
Odo dell' aura errante il fischiar mesto,
E il taciturno mormorar del fonte,
Che un freddo invia sull' alma orror funesto.
Su i fianchi alpestri e sul ciglion del monte
Van cavalcando i nembi orridi e cupi,
E stan pendenti in minacciosa fonte.
Oh piagge oscure! Oh spaventose rupi!
Oh rio silenzio! Oh solitario speco,
Segreto albergator d' orsi e di lupi!
Tu mi rapisci: il tenebror tuo cieco
Piace al cor mesto; e forza acquista, e lena
Da te la doglia, e quel terror ch' è meco.
. . . .
Oh Morte! Oh Morte! Eppur terribil tanto
Non sei, qual sembri. Tu su gli occhi adesso
Mi chiami, invece di spavento, il pianto.
Dunque più non fuggir, vienmi d' appresso...
Ah! perchè tremo ancor?... Vieni ch' io voglio
Ne' tuoi sembianti contemplar me stesso.
Questo che stringo d' ogni carne spoglio
Scheltro sventrato, che di rea paura
Empie la polve dell' umano orgoglio,
Questa di coste orribil selva e dura,
Queste mascelle digrignate, e questa
Degli occhi atra caverna e sepoltura,
Quale al pensier mi avventano funesta
Luce lugubre, che all' incerto ciglio
Rompe la benda, e dal letargo il desta!
Di putredine e fango anch' io son figlio:
E tu fra poco, inesorabil morte,
Su queste membra stenderai l' artiglio.

APPENDICE.

DEL PIANTO.

§ 396. Essendo il dolore la prima sensazione, a cui nati appena soggiaciamo, ne deriva il pianto quasi come una connaturale conseguenza (1): tuttavia per parlarne quì analogamente al nostro scopo, fà di mestieri incominciare dal descrivere i primi moti che precedono lo spuntar delle lagrime, e poi passare di mano in mano agli altri; poichè non escono già esse ad un sol tratto.

Al primo moto del pianto adunque sentesi un commover di visceri, ed intenerire il cuore. Dopo un momento il fiato, essendo tirato con fretta a picciole riprese, urta le labbra in passando, e freme come quando si trema dal freddo. — Tutto il volto si cambia nel medesimo tempo; le sopracciglia si abbassano, le palpebre si rinserrano, le narici si allargano, e calano in giù verso gli angoli, il labbro superiore si prosterna alquanto, l' inferiore trema, e la bocca resta mezz' aperta; senza ancora apparire le lagrime.

Quindi subentra tosto un serramento di gola, ed un ingorgamento nelle sue glandule; indi spandesi sopra degli occhi una specie di lievissima nube, e gl'intorbida; questi poscia divengono umidi, e la nugola infine dissolvendosi in lagrime, elle scorrer veggonsi giù per le gote. — Quando esse cominciano a sgorgare, le guancie si raccolgono e si corrugano, e gli occhi s' impicciolíscono. La bocca invece s'apre, e si dilata per dar passaggio ai gemiti ed ai singulti: il fiato troncasi in singhiozzi, e il petto sentesi così stretto ed oppresso, che puossi a stento respirare. La voce, che si emette, è debole

---

(1) V. Opere di Buffon, par. 1, vol. 26, *Dell' infanzia* all' art. *Uomo.*

tremolante ingozzata fioca, e piuttosto acuta: il parlare è interrotto, e con affoltamento di sospiri.

§ 397. Mentre si piange elevansi di volta in volta gli occhi al cielo, abbassandoli poi d' un modo languido; oppure volgonsi compassionevolmente verso gli oggetti che cagionano il pianto, o che ne son testimonii. Or s' incrociano le braccia sovra il petto; or si abbandonano, e si lasciano negligentemente cadere; ed or si alzano le mani per asciugar gli occhi, e tergerne le lagrime. — Il lungo lagrimare lascia alfine un rossore nelle palpebre; e quando è rattenuto, cagiona smania ed oppressione.

Ecco i movimeuti e le azioni graduate del Pianto afflittivo; essendo vero bensì che ancor l' allegrezza, la collera, il timore, ed altre passioni lo fanno qualche volta versare; ma in tal caso il suo corso è lento e breve, ed accompagnato dai diversi loro caratteri nei lineamenti del volto.

§ 398. Fa d' uopo eziandio riflettere che se il dolore non è violento, o se non incontra un' anima sensibile e delicata, esso non fa uscir le lagrime con tanto strepito di pianto, nè con tanta veemenza, nè in tanta copia; essendovi pur delle persone, le quali affliggonsi senza lagrimare, senza gemere, senza cambiar di volto, e senza fare alcuna di quelle azioni che notammo dianzi. Questa riflessione è interessantissima pel rappresentamento teatrale, onde non guastare con impertinenti lagrime quegli individuali caratteri, cui non conviene il pianto.

§ 399. Intanto per simularlo ove bisogna, oltre i surriferiti tratti, giovi sapere che il moto dei muscoli, muovitori degli occhi e delle palpebre, ne è la principale apparenza: perchè, quando essi vengono a rinserrarsi, premono e stringono gli umori ch' ivi racchiudonsi, e costringonli ad uscire. In effetto tutte queste parti son molli ed umide, e la palpebra superiore sembra destinata a ricever gli umori che scorrono per le parti vicine. Posto ciò

non v' ha dubbio che col rinserrarsi gli occhi a molte e celeri riprese, e collo stringersi fortemente le palpebre, premendo specialmente la superiore, il fluido che vi è contenuto sia costretto ad uscire per la carùncula lagrimale, e renda così gli occhi umidi e piagnolenti. Anche il terger le narici, ove circostanza il permetta, è un' azione propria a simulare il pianto (2).

§ 400. Di queste ed altre speculazioni potrà giovarsi ognun che voglia fingere, ed imitare lo sgorgamento delle lagrime, essendo esso un di que' moti corporali, su cui la volontà non ha sempre impero assoluto (§ 242). Pur nondimeno rappresentandosi fortemente alla fantasia ciò che avvi di più lagrimevole, ed atto a intenerire; ed immergendovi, per così dire, l' immaginazione; nel mentre vassi eccitando il fisico alle primordiali sopraddette operazioni, e disponendolo in certa guisa, e constringendolo quasi a tai movimenti; avverrà forse di poter ottenere effettivamente le lagrime. Indubitabil pruova ne abbiamo in que' prezzolati piagnoni degli antichi funerali. Il pianto insomma è di varie sorti; poichè avvi il piacevole ed il dispiacevole, il moderato ed il dirotto, il vero ed il finto, ed altro ancora; ed ognuno ha la sua propia particolare espressiva, che studiare bisogna (3).

Non v' ha miglior fonte, donde trarre un esempio più analogo, che quello il quale strappò le lagrime al suo medesimo autore nel comporlo; tal' è appunto la divisione de' due cari amici, nell' Olimpiade dell' Ab. Metastasio.

Oh! delle gioje mie, de' miei martiri,

---

(2) L' assorbimento delle lagrime dai punti lagrimali, ... quando esse sono abbondantissime, si fa con una prontezza tale che obbliga quasi immediatamente a soffiarsi il naso. MAGENDIE, *Fisiol. T. 1.*

(3) Veggasi il Capitolo IV. *Dell' arte Rappresentativa* di Luigi Riccoboni.

Finchè piacque al destin, dolce compagno,
Separarci convien. Poichè siam giunti
Agli ultimi momenti,
Quella destra fedel porgimi, e senti.
Sia preghiera, o comando,
Vivi; io bramo così. Pietoso amico,
Chiudimi tu di propria mano i lumi;
Ricordati di me. Ritorna in Creta
Al padre mio ... Povero padre! a questo
Preparato non sei colpo crudele.
Deh tu l' istoria amara
Raddolcisci, narrando. Il Vecchio afflitto
Reggi, assisti, consola;
Lo raccomando a te. Se piange, il pianto
Tu gli asciuga sul ciglio;
E in te, se un figlio vuol, rendigli un figlio. (4)

SEZIONE XIII.

DELLA NOJA.

§ 401. La Noja è un affetto inquieto, attivo; e tranne poche somiglianze colla tristezza, del resto è totalmente diversa: di maniera che si può dire essere UNA CERTA ANSIETA' INQUIETA, CHE VIENE ALL' ANIMA DALLA TROPPO LUNGA DURATA DELLE COSE DISAGGRADEVOLI: e perciò la moral filosofia indica due mezzi atti a dissiparla, cioè la *distrazione*, o la *perseveranza*.

Ella ordinariamente si manifesta collo stirar delle membra, e con lo sbadigliare; quindi la fisonomia, ed i movimenti tutti, danno a divedere, per le esterne inquietudini, l' interna pugna dell' anima contro la dolorosa sensazion del male, e l' interno sforzo per superarla, e liberarsene. —

(4) Atto 3, Scena 7.

L' uomo annojato non è accasciato, ed affralito di forze, com' è l' uom tristo; ma ei s' inquieta, e si travaglia nel suo mal essere.

§ 402. Per la qual cosa le ciglia traggonsi all' angolo anteriore verso il mezzo dell' increspata fronte: il naso si aggrinza: le labbra si corrugano: in tutti i muscoli della faccia vi ha movimento e tensione: gli occhi son lumeggianti di molta luce, però tremante, incerta: il petto si solleva più pronto e più alto: il passo è più forte, più stampato: tutto il corpo si distende, si stiracchia, si contorce, come facesse di resistere ad un granchio universale: il capo si trae indietro, e così tratto si volge ai lati, mandando quinci un guardo al cielo come supplichevole: le spalle anch' esse traggonsi in sù; movimento leggiero, e perciò usato solo ne' più leggieri casi di rincrescimento, di compianto, ed anche nel compassionare ironico, schernevole; ma ne' casi più gagliardi ha luogo un celere scuotimento di spalle: tutta la musculatura delle braccia e de' piedi è in tensione: le mani, giunte insieme, fortemente si contorcono, si premono; ed anche talvolta colle dita incrocicchiate, e le palme rovesciate, si stendono all' ingiù. — Nella Noja giunta a sommo grado l' uomo prorompe in ogni fatta di sconci movimenti, và contorcendosi per un verso o per l' altro, e s' egli è seduto, levasi a un tratto, và aggirandosi intorno, e con ogni sorta di movimenti fà palese la sua inquietitudine.

§ 403. Si fanno in quest' affetto generalmente delle grandi aspirazioni: la voce è allungata, gemente, nauseabonda. — Colui ch' è in preda alla Noja, è per l' appunto come un ammalato, a cui ogni positura riesce incomoda e dolorosa, e che, cercandone una migliore, e da tutte le bande volgendosi per trovarla, non la trova giammai.

Quasi equipollenti sono il *tedio*, il *rincresci-*

mento, il *fastidio*, la *molestia*, *ecc.* e quinci finalmente derivano il *divagamento*, la *sbadataggine*, *ecc.*

E' malagevol cosa trovare uno squarcio totalmente analogo a questa passione, attesochè non usa per sua natura far lunghi ragionamenti. Ne giovi pertanto ciò che Ersilia dice a Curzio, impaziente ella di partir da Roma, essendosi annojata di quel soggiorno, ove in varie guise temea perigli all' austera sua gloria.

. . . . In Roma
Non v'è pace per me; questo soggiorno
Più non posso soffrir. Toglimi, o padre,
Toglimi a tanta noja. A questi oggetti
Fà ch' io m' involi, e fà ch' io possa alfine
Respirar le tranquille aure Sabine. (1)

Orosmane, nella Zaira di Voltaire, dopo aver negato dare la libertà a due schiavi, annojandosi delle rimostranze fattegli da Nerestano, così impazientemente prorompe:

Franco, entrambi son miei: posso a mia voglia
O scioglierli da' ceppi, o ritenerli.
Bello è l' ardir; ma s' è soverchio, annoja.
Parti: ed il nuovo sol, presso al Giordano,
Domani al suo apparir, non ti rivegga. (2)

---

(1) Metast. nel Romolo ed Ersilia, At. 2, Sc. 2
(2) Traduz. di Gasparo Gozzi. At. 1, Sc. 4.

Altro esempio della noja

Se la mia pace brami,
Con quel parlar nojoso
Non turbarmi, importuna, il mio riposo.
Metast. nell' Endimione, Par. 1, Sc. 4.

SEZIONE XIV.

DELLA DISPERAZIONE.

§ 404. La Disperazione è *UN MOTO DELL' APPETITO, COL QUALE L' ANIMA NON POTENDO VINCERE LE DIFFICOLTÀ, CHE IMPEDISCONO L' ACQUISTO DEL BENE O LA FUGA DEL MALE, SI RILASSA, E NE PERDE TOTALMENTE LA SPERANZA.* — Essa è di due sorti: una *timida* e *mesta*, l' altra *ardita* e *furiosa*; per conseguenza la maggior parte de' suoi caratteri vengono dalle passioni che l' accompagnano.

Così appartengono alla *prima* il lasciar cadere negligentemente le mani, tenerle incrociate, o annodate l' una nell' altra, aver la bocca mezz' aperta; la voce grave, il languore, l'abbattimento delle forze, ed altro. — Son proprii della *seconda* la voce acuta, il volto furibondo, l' accrescimento delle forze, l'irrigidire i tendini, lo strapparsi la chioma, lacerarsi il volto e gli abiti, percuotersi la testa, mordersi le membra, azzannare anche le cose inanimate, e conservar sin dopo la morte l' immagine del furore sul volto.

Inoltre nella *disperazione timida*, l' uomo si sente più pesante, diviene increscevole e nojoso, a se stesso, e finisce col totale abbattimento delle proprie forze. — Al contrario nella *disperazione furiosa*, ben lungi dall' essere affralito come nella prima, si sente fisicamente più vigoroso dell'ordinario, sino ad inveire coraggiosamente contro se stesso.

§ 405. Il sembiante però ch' è proprio della Disperazione in generale (cioè tanto s' ella sia mescolata colla tristezza e col timore, quanto coll' ardire e colla furia) è pallido, tristo, abbattuto, e quasi spaventevole. Gli occhi insiememente sono ottenebrati e tetri.

La voce è cupa ed aspra, o schiamazzante e fe-

roce. — Succede pur sovente che il disperato, non potendo reggersi in piedi, si sdrai senza poter esprimersi altrimenti, se non coi gemiti e coi sospiri.

Da questa passione derivano e l' invincibile *sbigottimento*, ed i forsennati *eccessi*, e l' *insania*, e le più terribili e sterminatrici risoluzioni (1).

Per esempio ecco varii squarci della Morte di Giuda Iscariota, monodramma inedito (per quanto io sappia) attribuito a Vincenzo Monti.

Or esci dal mio cor, dei cori iniqui
Ultima miserabile virtude,
Che nomi opposti son virtude e Giuda. —
Virtude!... Ah nò! Questo, che in petto io sento
Tardo rimorso, è un fiero e disperato

---

(1) Come son ben descritti da V. Monti i tratti di un disperato!

. . . . Io mi alzo, e corro
Forsennato pe' campi; e di lamenti
Le caverne riempio, che d' intorno
Risponder sento con pietade. Allora
Per dirupi m' è dolce inerpicarmi,
E a traverso di folte irte boscaglie
Aprir la via col petto, e del mio sangue
Lasciarmi dietro rosseggianti i dumi.
La rabbia, che per entro mi divora,
Di fuor trabocca. Infiammansi le membra
Qual ferro, che bollente esce dal foco:
L' anelito s' addoppia; e piove a rivi
Il sudor dalla fronte rabbuffata.
Più scabrezza al sentier, più forza al piede,
Più ristoro al mio cor: finchè smarrito,
Di balza in balza valicando, all' orlo
D' un abisso mi spingo. Al riguardarlo
Si rizzano le chiome, e il piè s' arretra. —
A poco a poco quel terror poi cede,
E un pensiero sottentra, ed un desio...
Disperato desio. — Ritto su' i piedi
Stommi, ed allargo le tremanti braccia,
Inclinandomi verso la vorago.
L' occhio guarda laggiuso, e il cor respira:
E immaginando, nel pensier mi perdo
Di gettarmi là dentro, onde a' miei mali
Por termine, e nei vortici travolto,
Rumoreggiar dal profondo torrente.

(Nei Lirici)

Odio che abbraccia l' universo intero :
E da me cominciando, in me finisce.
E colla face, e colle serpi in pugno
Mi percuote, mi batte, e d' ogni eccesso
Sull' orlo sdrucciolevole mi tragge,
E mio mal grado mi vi spinge, e m' urta.
. . . . Ah! chi m' invola,
Chi a questo, per pietà, vivere orrendo,
Chi sottrarmi potrà? Spalanca, o terra,
Ad ingojarmi sotto il piè gli abissi,
O dell' ira del Ciel scenda ministra
La rovinosa folgore guizzante,
Che cenere mi renda; e il cener sia
Ai vortici dell' aer ludibrio e preda ....
Che più sperare omai? La colpa mia
Della bontà del Ciel troppo è maggiore.
E' finita per me: non son più degno
Di perdono, e nol voglio. A morte incontro
Dei disperati col furor si vada;
E coll' orror, che il mio misfatto ispira,
Io vengo a spaventarvi alme di averno.

SEZIONE XV.

DEL DUBBIO.

§ 406. Havvi in fine una terza specie d' espressione nelle passioni dell' animo, la quale non assomiglia a veruna delle finora qui dette, non appartenendo onninamente nè alle eccitanti, nè alle deprimenti; mentre deriva dal concupiscibile insieme e dall' irascibile appetito, ed è provveniente piuttosto dalla mente che dal cuore, quantunque questo vi prenda spesso parte essenziale. Tal' è quello stato dell'anima, che appellasi Dubbio, e giunger può sino alla costernazione.

Esso altro non è che UNA SOSPENZION DI GIUDI-

ZIO, IL QUALE NON SI PUÒ DETERMINARE SOPRA LE COSE, SU CUI DETERMINARSI EGLI VUOLE. Imperciocchè il giudicare è un unire o separare le immagini, che all'anima si presentano; indi questa sospensione non é che un ritegno, che la facoltà giudicativa si dà nella sua funzione, poichè la difficoltà o l'incertezza non le permette di unire o di separare dette immagini: onde ben si comprende quanto tale espressione sia diversa da ogni altra.

E' vero altresì che sovente il Dubbio si mescola colle altre passioni; ma anche in tal caso egli dà ad esse un' aria ed un tuono che è particolarmente suo.

§ 407. L' uomo, che trovasi nello stato di dubbiezza, non pronunzia parola, non fa azione che sia ferma e determinata, o se pure egli la faccia, tosto la cancella con un' altra sussecutiva ed opposta. — Il passo girovago, il gesto irresoluto, lo sguardo titubante, la voce alternante, or alta or bassa, or acuta or grave; e tutto ciò insomma che constituisce l' espressiva parlata e muta, appalesa l' incertezza e l' esitanza.

Volendo insomma ben esprimere il Dubbio fa di mestieri trasportarsi colla fantasia in uno stato di consimile verità, e con tutto l' entusiasmo proprio di tal passione andarne esprimendo i passaggi e le gradazioni, coll' ajuto delle pause enfatiche, dei punti aposiopesici, e di altri mezzi mimici, atti ad esprimere l'agitazione e la dubbiosità dell'anima (1).

---

(1) Non si può meglio far la descrizione dell' uomo dubbioso ed incerto di quel che fassi dal sempre perspicacissimo Engel, ed io mi terrei a grave mancanza il non quì riportarla. » Taluno che rumina in capo i suoi pensieri seguitamente e senza stento, camina altresì facile, svelto, e con direzione costante: se la seguenza de' pensieri gli viene un pò malagevole, allenta l' andare, e quasi và di mala voglia: se d' improvviso intoppa in grave difficoltà, ferma il piede a un tratto, come avesse intoppato materialmente: se il sì ed il nò in capo gli tenzona, tanto che per una seguenza di pensieri và oltre un poco, dipoi ributtato si volge ad altra parte, dove gli accade lo stesso, il passo viene il più disordinato, il più

§ 408. Quindi a questo affetto riferendosi l' *incertezza*, e l' *ambiguità*, la *titubazione*, la' *confusione, ecc.* alla sua medesima espressiva sono sottoposte; se non che variano com' esso d'alquanto, secondo la qualità e quantità rispettivamente propria, e quella dei sentimenti che vi hanno parte, non men che a seconda di altre circostanze accessorie (2).

Un esempio eccellente se ne può trarre dal dramma di Metastasio, il TITO. Questo clemente Imperatore trovasi nella dura circostanza di sentenziare a morte il ribelle, ed amico Sesto (3).

---

disuguale, non serba direzione stabile, e per mille modi si obbliqua. -- Negl' interni tumulti, prodotti da passione, l' irregolarità del passo provviene dalla stessa origine che nella titubazione delle idee; ed è tutta opera degli ondeggiamenti di un'anima angustiata, che s'arrabatta non trovando nè via nè verso d' uscire. -- Come l' andar delle gambe, così il giuocolar delle mani pur esso è facile, spontaneo, senza costringimento, quando i pensieri procedono agiatamente, e senza nascere impaccio o difficoltà. -- Ma, come prima occorre turbamento, per cui la corrente de' pensieri non procede, ma si spande come fiume traripato, le mani incominciano a non istar più a segno, muovonsi d' attorno in procinto di ghermire, salgono e scendono a vicenda dal petto al capo, e dal capo al petto; e le braccia anch' esse ora si avvinchiano, ora si solvono. -- Se ad un tratto un ostacolo insorge, una difficoltà che tronca il pensiere, anche ogni movimento si tace, le mani da prima aperte, chindonsi e traggonsi accosto al petto, oppure le braccia si avvinchiano come nella positura del riposo. E così l'occhio ed il capo insieme, i quali, secondo che il lavorio della mente procede a suo bell' agio, non fanno se non lievi moti e soavi; o altrimenti errano e volgonsi a questa e quella parte, secondo che pensiero rampolla sopra pensiero tumultuariamente; non sì tosto la difficoltà mentale sopravviene, rimangonsi; l'occhio si ficca immoto guatando dritto d'innanzi a se; ed il capo o si estolle, o si abbassa; e se prima era torto a manca, si tramuterà e si torcerà a dritta: se il piè sinistro facea pria base al tronco, si cangerà, e reggerassi sul destro; durando così sino al tornare di quell' attività che si dileguò al primo inframmettersi il dubio. » Conchiudo insieme col prelodato autore: » C' è da scommettere quel ch'un vuole, che la mente travalicando di pensiere in pensiere, il corpo si atteggerà anche egli diversamente. » *Idee int. alla Mimica, Lett. 11.*

(2) Riscontrinsi i pragrafi 106, 170, 254, 336.

(3) Atto 1. scena 7.

(A) *E dove mai s' intese*
Più contumace infedeltà! (B) *Poteva*
Il più tenero padre un figlio reo
Trattar con più dolcezza? (C) *Anche innocente*
D' ogni altro error, saria di vita indegno
Per questo sol. (D) *Deggio alla mia negletta*
Disprezzata clemenza una vendetta.
(E) *Vendetta!* (F) *Ah Tito! e tu sarai capace*
D' un sì basso desio, che rende uguale
L' offeso all' offensor? (G) *Merita invero*
Gran lode una vendetta, ove non costi
Più che il volerla. (H) *Il torre altrui la vita*
E' facoltà comune
Al più vil della terra; il darla è solo
De' numi, e de' regnanti. (I) *Eh viva...* (J) *Invano*
Parlan dunque le leggi? (K) *Io lor custode*
L' eseguisco così? (L) *Di Sesto amico*
Non sà Tito scordarsi? (M) *Han pur saputo*
Obbliar d' esser padri e Manlio e Bruto.
(N) *Seguansi i grandi esempli.* (O) *Ogni altro affetto*
D' amicizia e pietà taccia per ora.

(A) Turbato e riflessivo.
(B) Con ira repressa.
(C) Prorompe sdegnoso.
(D) Con fermezza.
(E) Và irato verso il tavolino; indi arrestasi, pensa, e perplesso dice:
(F) Pentito, rimprovera se stesso.
(G) Con austera ironia.
(H) Concettosamente.
(I) Con pietosa gioja.
(J) Imbarazzato ed inquieto.
(K) Con ponderazione e resipiscenza.
(L) Biasimando il proprio affetto.
(M) Con nobile rigore.
(N) Risolutamente.
(O) Con severità, andando al tavolino.

(P) *Sesto è reo; Sesto mora.* (Q) *Eccoci alfine*
Su le vie del rigore. (R) *Eccoci aspersi*
Di cittadino sangue; (S) *e s' incomincia*
Dal sangue d' un amico. (T) *Or che diranno*
I posteri di noi? (U) *Diran che in Tito*
Si stancó la clemenza,
Come in Silla e in Augusto
La crudeltà. (V) *Forse diran che troppo*
Rigido io fui; ch' eran difese al reo
I natali, e l' età; che un primo errore
Punir non si dovea; che un ramo infermo
Subito non recide
Saggio cultor, se a risanarlo invano
Molto pria non sudò; (Z) *che Tito alfine*
Era l' offeso; e che le proprie offese,
Senza ingiuria del giusto,
Ben poteva obbliar ... (X) *Ma dunque io faccio*
Sì gran forza al mio cor? nè almen sicuro
Sarò ch' altri m' approvi? (Y) *Ah non si lasci*
Il solito cammin. (W) *Viva l' amico,*
Benchè infedele: (Æ) *e se accusarmi il mondo*
Vuol pur di qualche errore,
M' accusi di pietà, non di rigore.

(P) Decisivamente.
(Q) Sottoscrive; indi si rattrista.
(R) Con cordoglio.
(S) Con raccapriccio.
(T) Cogitabondo.
(U) Motteggiando se medesimo.
(V) Sempre più pensieroso e titubante, và censurando la propria azione.
(Z) Quasi ammonendo se stesso.
(X) Con disdegnosa inquietudine.
(Y) Con impaziente risoluzione.
(W) Con compiacente vivacità.
(Æ) Lacerando il foglio.

SEZIONE XVI.

DELLA SIMULAZIONE.

§ 409. Converrebbe pur dire della Simulazione, la quale invero non nomerei affetto, nè passione; ma piuttosto maschera e degli affetti e delle passioni, consistendo ella nel *mostrare esternamente il contrario di quello che si pensa o che si sente nell' interno*.

Ad esprimer dunque questa falsa apparenza, diasi alla voce ed al gesto un tuono ed un' aria di artefazione ed esagerazione, in cui si scorga che, l' anima non essendo punto d'accordo coi moti del corpo, non siavi quindi corrispondente equilibrio fra l' esterna espressione e l' interno sentimento. Gli occhi specialmente son quelli che più di tutto l' appalesano. Troppo comune e vieto è il proverbio *guardati da chi non ti guarda*, per doverlo quì riportare come uno dei gesti più significanti ed espressivi: avvertendo però non confonderlo con quello dell' amabile verecondia (1).

§ 410. Così l' *ipocrita* col capo pendente a un lato e il collo torto, con occhi ritenuti e bassi, con portamento edificatorio, con voce dimessa e fievole, palesa non volendo l' appiattamento di viziosa malvagità al di dentro, sia in un certo sforzo che scorgesi in queste azioni medesime, sia nel volere trarle tropp' oltre, o sia nell' esser elle affatto estranee all' umana consuetudine. La virtù quando è vera e pura, l' espressione n' è semplice e genuina, nè l' occhio innocente nega giammai af-

(1) L' homme a beau vouloir couvrir les jeux du voile de la dissimulation, ou de l' hypocrisie; la nature, toujours vraie, jette ce masque trombeur, et se montre telle quelle est a ceux qui s'étudient à l' observer.

La Connois. de l' hom. moral, ecc. Par. 1. chap. 5. § 5.

fissar l'altrui (2). — L' *adulatore* non meno, curvo il dorso, piegato il ginocchio, dolce riverente il viso, risuonante ammirazione nel tuon della voce, fà scorgere negli atti medesimi la sua fallacia a chi freddamente gli esamina. — Il *seduttore* con quali arti sopraffine, con quali esagerate espressioni, con quali manierate dimostrazioni di affetto non cerca d' illudere la vittima delle sue frodi! — Il *bugiardo*, se con isguardo attento ed indagatore si affisa, non manifesta nella sua confusione e nella titubazione il mendacio? (3).

§ 411. Questo è il caso di quei simulardi perniciosi, di cui oggimai troppo è infarcita la civil società. Non v' ha per altro chi ignori esservi di coloro che sanno sì bene ammantarsi delle apparenze da non far trapelare neppure un atomo di loro fallacia. Tal dicasi del *traditore*, dell' *ingannatore*, e di tutti quegli abominevoli caratteri che han per principio la dissimulazione.

P. E. Il perfido Egisto, introdottosi con truci disegni nella reggia di Agamennone, e sedottane la moglie, ecco poi in quali simulate sembianze presentasi a lui ritornante da Troja.

Posso io venir, senza tremore, innanzi
Al glorioso domator di Troja,
Innanzi al Re dei re sublime? Io veggo

---

(2) Lucerna corporis tui est oculus tuus. Si oculus tuus fuerit simplex: totum corpus tuum lucidum est. Si autem oculus tuus fuerit nequam: totum corpus tuum tenebrosum erit. *S. Matth. cap. 6. ver. 22.*

(3) Taciti, et cum cervice rigida et obstipa incedentes, et quasi consilia intra se agitantes, simulatores, arrogantes, et crudeles sunt . . . . Incessus cum violento humerorum motu, oculis stupentibus, et ore distorto conjunctus, ingenium arguit dolosum, invidum, et nulli mortalium fidum . . . . Provida enim natura istiusmodi hominibus tam notabiles notas ac veluti stigmata innssit, ut, simul ac conspiciantur, statim adpareat, illos, tanquam societatis humanae pestes, cane pejus et angue esse fugiendos. *Io. Gott. Heineccius, De incessu animi indice, exercit. 4, cap. 2, §. 16.*

La maestà, l' alto splendor di un Nume
Sopra l' augusta tua terribil fronte . . . . .
Terribil, sì; ma in un pietosa: e i Numi
Spesso dal soglio lor gli sguardi han volto
Agl' infelici. Egisto è tale: Egisto,
Segno ai colpi finor d' aspra fortuna,
Teco ha comune gli avi: un sangue scorre
Le vene nostre; ond' io fra queste mura
Cercare osai, se non soccorso, asilo
Che a scamparmi valesse dai crudeli
Nemici miei, che a me pur son fratelli. (4)

ARTICOLO III.

COROLLARIO GENERALE.

§ 412. Abbiamo già veduto quai sono i più rimarcabili consueti caratteri de' principali affetti, o passioni: or avvertiamo che per *pricipali* non intendesi mica lo stesso che *primitivi* ed *originarii*; giacchè, ravvicinando l' idee prestabilite (§ 336), ove fecesi osservare che da unico ceppo, in due gran rami diviso, deriva il prolifico albero degli affetti, si conoscerà che lì da noi enunciati non sono che germogli, quali ancor talvolta infra loró s' innestano, prestandosi a vicenda sensazioni ed espressioni. L' amore, a cagion d' esempio, l' amor vero e diretto, che pur sembra l' affetto più semplice, è nondimeno composto di *ammirazione* e *desiderio*: cioè, ammirazione per le virtù o pregi, morali o fisici, di un oggetto; e desiderio di avvicinarnelo e possederlo. — Dessi son dunque denominati principali non per altro che per gli effetti che producono nei moti esterni del nostro corpo; perciocchè son dessi quelli che presentano particolarmente le maggiori differenze caratteristiche nella pro-

(4) V. Alfieri nell' Agamennone, At. 3, Sc. 2.

pia loro espressione, sì verbale che mimica. Qual diversità invero fra i tratti esterni dell'amore, dell'odio, dell'ardire, del timore, della collera, della tristezza, e via via discorrendo!

§ 413. Riguardo poi a tutti gli altri affetti (sieno essi derivati o misti), de' quali non si è quì fatta espressa menzione, basterà ponderare la loro essenza per sapere o da quali de' sopraddescritti unicamente derivino, oppur di quali comulativamente si compongano, e qual siane fra essi il predominante. Conosciute così le loro dipendenze e complicazioni, non sarà malagevole sapersi l'espressiva che loro convenga, ricorrendo a quella da noi tracciata nelle principali passioni.

Gli affetti semplicemente derivativi, avendo più o meno i medesimi caratteri dei loro prototipi, ne hanno conseguentemente più o meno la stessa, ma graduata, espressione. -- Alquanto men facile invero riuscirassi negli affetti misti, bisognandovi prendere in considerazione più cose: perciocchè o sono essi composti di due o di più affetti principali; e questi o sonovi a grado eguale, ovvero disuguale. Tutto il difficile adunque consiste nel bilanciare questa graduata composizione, la quale regolarmente fissata, non potrassi più errare nella corrispondente espressione, essendo essa sempre coerente e proporzionata a quella degli affetti componenti.

Così a modo d'esempio, considerandone la quiddità, troverassi che la GELOSIA è un misto di *amore*, *timore*, e *dolore*; ma preponderante il primo: cioè *amore* eccessivo per un dato oggetto, *timore* di perderlo, e *dolore*, di vedersi posposto ad un altro: --- la VERGOGNA è un composto di *timore* e *tristezza*, derivanti dall'amor proprio compromesso, e dalla coscienza per una turpe azione: --- l'IMPUDENZA procede dall'*ardire*, e dall'*amore* per cose biasimevoli: --- l'EMULAZIONE nasce dal *dolore* di non aver le perfezioni che si riconosco-

no in altrui, e dalla *speranza* di giugnervi: — l'INVIDIA deriva dal *dolore* di non possedere il bene degli altri, e dalla *disperazione* di ottenerlo: la COMPASSIONE è un *dolore* pel male altrui, frammisto al *timore* d'incorrervi: — la MISERICORDIA provviene dall'*amore* per l'oggetto che n'è la causa, e dal *dispiacere* de' mali che soffre, onde siam mossi a liberarnelo: — il PENTIMENTO è figlio del *dolore* che risentesi per lo mal fatto, e della *speranza* del perdono: — la FEDELTÀ' è un prodotto dell'*amore*, e della *costanza*: — l'INFEDELTA' finalmente lo è della *noja*, dello *sdegno*, dell'*odio*. — Come di questi, così degli altri; poichè lungo ed impertinente sarebbe lo schierar quì tutti gli affetti, copiosi compagni dell'umana natura.

§ 414. Gli ultimi avvertimenti intanto che dar possiamo sul proposito, ne vengon suggeriti dal Dizionario dell'arte oratoria. Conviene I. assuefar l'animo ed il corpo ad essere mobili sul momento, pronti cioè ad elettrizzarsi, e cangiarsi ora in una, ora in altra espressiva, secondo la progressione dei sentimenti: II. saper trasciegliere l'opportunità, e preparare accortamente il punto patetico, senza che gli spettatori preveggano il disegno che si ha di commoverli: III. tralasciare ogni abbellimento estraneo al sentimento: IV. non far che l'espressione degli affetti sia minore del convenevole, e non ispingerla tant'oltre che oltrepassi la meta comunemente naturale (a).

Diciamola però schietta anche in questo rincontro, che scarso profitto si è per ritrarre dalle osserva-

(a) Gli affetti universali dell'uomo trovandosi variamente in ogni nazione modificati, dovrà la drammatica (*e la rappresentativa*) sempre, in quanto al gusto, soggettarsi a certe regole relative e particolari, dipendenti dal tempo, dal costume, e dal clima, ove non si offenda la verità e la natura. PIETRO NAPOLI-SIGNORELLI. *Storia Crit. de' teatri ant. e mod. T. 8, lib. 8, cap. 1. num. 1.*

zioni e dai regolamenti, qualora manchisi naturalmente di forza espressiva, di quella forza energica vera efficace, che solo parte internamente dalla virtù sensitiva o fantastica del Rappresentatore; e di quel genio inventore, cui parlammo nelle preliminari teorie, che non pago delle bellezze imparate, sà crear egli medesimo nuove sorprendenti bellezze. — Pur nulla meno dico, e vedesi tutto dì per esperienza, che chi rappresenta affatto ignaro delle teoretiche cognizioni intorno all' espression degli affetti (benchè prediletto della natura) vi riesce a malo stento, esagerando, sopprimendo, o travolgendo parte de' loro tratti caratteristici, e rado cogliendo quel giusto punto di contatto fra l' arte e la natura medesima. Onde sentì ottimamente il Menzini:

» Che la parte lasciar terrestre ed ima
» Sol quegli può, che per natura ed arte,
» Sovra degli altri il suo pensier sublima. (1)

§ 415. Ecco in conclusione detto quali sieno i gesti, ed i tuoni convenienti per natura, rapporto ai principali affetti o passioni; dando di ognuno anticipata definizione, sol per istabilirne una invariabile idea quidditativa, in corrispondenza alle susseguite teorie. Abbiamo pure ad ogni principale affetto rapportati parecchi altri, tanto di quelli che dir si possono equivalenti, o semi-equivalenti; quanto di quelli secondarii, che immediatamente ne derivano, o ne dipendono almeno in gran parte; mostrando insiememente le varietà, o le somi-

(1) Nell' Arte Poetica, libro primo, ove soggiugne:
Ma forse basterà limpida e bella
Aver la mente? Ah! questo sol non basta
Senz' arte, che le forme in lei suggella.
Sappi che la natura ella sovrasta
Qual nobile regina, e l' arte aggiunge
Un tal contegno, che beltà non guasta;
Anzi l' accresce, e il suo valor congiunge
All' alma generosa, e rappresenta
A lei vicin quel che saria da lunge.

glianze scambievoli. Abbiamo finalmente enumerati alcuni pochi affetti secondarii e misti, la cui analisi servir può di norma agli altri molti, nell' espressiva de' quali deesi aver ricorso a quella de' principali. -- Abbiamo perciò brevemente esaurito quel che era di maggior uopo in queste istituzioni, riguardo ai diversi stati e moti dell' anima, ed alle corrispondenti azioni esterne del nostro corpo, e della nostra voce.

CAPITOLO II.

Di taluni affezioni morbifere, e degli estremi vitali.

§ 416. Essendosi trattato nel precedente Capitolo dell' espressioni che risultano nell' uomo dalla influenza morale, vedremo in questo quelle che derivano dalla fisica influenza; e come ivi non si calcolarono che le principali passioni, quì parimenti non terrem conto che di quelle affezioni o malori, i quali hanno più ordinariamente una rappresentabile espressiva, e che sono maggiormente in uso nelle drammatiche rappresentanze. — Tali sono I. il delirio, II. i dolori fisici in generale, III. le convulsioni, IV. gli svenimenti, V. l' agonia e la morte. -- Laonde il presente Capitolo dee riguardarsi non come una successione del primo, ma piuttosto un' aggiunta necessaria, la quale merita quì, più che altrove, acconcia collocazione; quantunque nel seguente debbasi farne qualche altro motto, in riguardo ai caratteri fisici individuali.

§ 417. In questa specie di corporee espressioni però le nostre teorie saranno ben limitate, perchè la brevità propostaci non può di maggior estensione esser capace. Larga messe d' insegnamenti ne offre

in ciò la Medicina ne' suoi libri patologici, quali alle occorrenze consultar conviene per sapere i caratteri visibili, e scegliere i sintomi rappresentabili di ogni malattia. (a)

Inoltre il rappresentatore procacciar si potrá da se stesso di molte osservazioni nel vasto campo della natura; onde poi possa, mercè l'imitazione, rappresentativamente esporle come conviensi, ed in ispecie sulla scena; senza mai oltrepassare il giusto grado della convenienza e della bella naturalezza, col voler troppo fare. -- Egli é per tali riflessi che tralascio far parola di tante altre infermità, e di tutte quelle cose ancora che principalmente provengono dal meccanismo del corpo nel suo stato di sanità, come per esempio dell'illanguidire per fame, dell' ansare dopo il correre, del sonnechiare, ecc. avendo fatto anche di questo qualche cenno nel paragrafo 248. (1).

§ 418. Incominciamo dunque da quella interpolata perversione di una o di molte funzioni cerebrali, che costituisce il *delirio*; potendosi da questo prender norma per rappresentare ancora le altre mentali affezioni che tralasciamo. -- A bene inten-

(a) Nella circostanza d'imitare rappresentativamente i mali fisici di qualunque specie, e di cui non si abbia avuto occasione di vederne i sintomi, deesi ricorrere a que' libri medici che amplamente trattano tali materie, ed analogamente al nostro scopo; appunto come il pittore ricorrer deve alla storia naturale in occasione di dipingere piante ed animali che siengli ignoti. Gli autori al nostr' uopo opportuni, per quel ch' io sappia, sono i signori Borsieri, e G. Pietro Frank; oppure la *Nosografia filosofica* di M. Pinel, o l' *Epitome di medicina pratica* del signor Giacomo Barzellotti; od altri.

(1) Essendo ciò conforme al dettato di G. G. Engel, ecco i due consigli che su tal rapporto dà all' attore. » L' uno che procacci più che può l'opportunità d' osservar la natura, anche in que' tali effetti che non in tutte le congiunture appajono: l' altro che mai sempre tenga di vista lo scopo di ciò ch' ei fa, non, col troppo volere imitar la natura, gli accaggia di offendere la decenza, ovvero trar d' illusione lo spettatore, come in certi casi non ha dubbio che accade. »

Idee int. alla Mim. Lett. 8.

der prima in che consista, diremo (col Muratori) esser egli un impetuoso e breve sconvolgimento delle immagini del cerebro, per cui, vegliando l'uomo, la fantasia diviene disubbidiente alla mente, forzandola in certa guisa a mirar quelle sole disordinate idee ch' essa le mette davanti, senza che la mente possa allora valersi della sua libertà ed autorità di scegliere quelle che vuole (2).

Quindi il *delirio* dirsi potrebbe una temporanea pazzia, che dipender può da moltiplici cagioni sì morali che fisiche, ed esser può ancora sintomatico, o come accessorio di altre infermità. — Esso, secondo Chomel (3), è di due specie principali, cioè *placido* e *furioso*; le quali in se contengono altre varietà secondarie, che a noi poco importano. La diversità intanto di queste due specie sta (come dai loro termini stessi si scorge) nel produrre miti stravaganze la prima, e strepitose escandescenze la seconda: indi la egual distinzione del delirio, in *melanconico* ed in *maniaco*, fatta da altri.

Sì nell' uno che nell' altro avvi, in tutto o in parte, una minore o maggiore alienazione e disordine nelle funzioni cerebrali, donde risultano false percezioni, erronei giudizii, ed incoerenti raziocinii o sopra tutte le cose, o parzialmente su ciò che ha relazione col fantasma dominatore del delirante. Variabilissimi ambidue nella loro durata e nei loro intervalli, durante l'accesso producono lesione nei cinque sensi corporei, e sconcerto in tutte le vocali e mimiche espressioni (b).

---

(2) Della forza della Fantasia umana, cap. 8.

(3) Elementi di Patologia generale, cap. 7, art. 1, sez. *6*.

(b) Le facoltà dell'intendimento, la sede delle quali è particolarmente nel cervello, e che possono riferirsi al giudizio, alla memoria, ed alla immaginazione, sono suscettibili di lesioni; . . . . . . esse possono essere aumentate o esaltate, pervertite o depravate, indebolite o diminuite, sospese o abolite. A. I. Landre'-Beauvais. *Semiotica*, *num. 690.*

Laonde in qualsivoglia sorta di *delirio*, si osserva od una cupa taciturnità, ovvero una loquacità importuna con voce alterata e come offuscata: ora un parlar forte tra se, od un borbottare fra labbri, ed appena intelligibile; ed ora un vaniloquio con altri, ovvero con oggetti assenti e lontani, oppure irragionevoli ed insensibili: talvolta pianti, lamenti, preghiere, ecc. e talun' altra riso, minacce, comandi, ecc.

Nell' azione si osservano dei movimenti irregolari indeterminati, varianti ad ogni momento. Il passo è girovago, or celere, or lento, or fermo in qualche estatica attitudine. I gesti delle mani in corrispondenza dimostrano ancor essi il farneticare della mente. Il volto è pallido scarno e paventoso; i suoi muscoli locomotori sono sempre in qualche contrazione, avendo una insolita mobilità, e specialmente quei della fronte e delle ciglia. Gli occhi sono affossati, e lividi nel contorno; le pupille o fisse lungamente in un punto, o agirantisi celeramente all' intorno; gli sguardi torbidi, foschi, e talora stupidi.

Il carattere ordinario del delirante è irascibilissimo, molesto, timido, diffidente, e fastidioso di tutto, e sinanco degli oggetti più cari. Egli è fantastico, ed insensibile ad ogni abituale rapporto, e ad ogni attual circostanza che sia estranea agli sconvolti fantasmi del proprio vaneggiamento; talchè più non conosce, nè sente la realtà delle cose, l'indenticità delle persone, de' luoghi, de' tempi; e giunger suole insino ad ignorare se medesimo.

Nel *delirio* sembra talor di vedere spettri, larve, mostri, voragini, ecc. talor di udire suoni, rumori, voci, ecc: talora di afferrare, o respingere; oppure di esser preso, percosso, ecc. (c):

(c) Ad esprimere ciò, è d' uopo porre in opera quanto avvertimmo nel paragrafo 256, e seguente.

e talora al contrario sembra essersi divenuto cieco, sordo, muto, ed insensato. Talvolta confusione, ovvero oblio totale di ogni fatto anteriore; e talun'altra rimembranza precisa, costante, ed ostinata di qualcuno di essi. Quinci avviene che si cade sovente nell' astrazione, onde o si resta profondamente pensieroso ed immobile, o diventasi estremamente loquace e gesticolatore. -- Si ha inoltre una tendenza notabile per l'inerzia, non meno che per la morte; e quando si è in potere di una passione dominante, ella diviene estrema, violenta, esclusiva.

Indi, perchè le idee del delirante sono per ordinario slegate ed isolate, ei passa repentinamente dalla gioja la più vivace alla più cupa mestizia, o da questa a quella senza motivo, e così dall' una all' altra passione, quantunque fra essoloro remotissime; senza serbare quel graduato passaggio proprio di una mente sana, e da noi detto nel paragrafo 341 e seguenti.

Il *delirio furioso* poi altro non presenta di particolare, se non che in esso spiegasi una insolita forza; s' inveisce contro altrui, e contro se stesso, non che contro le cose che innanzi s' incontrano; si grida, si corre, s' infuria, e si fanno insomma molti orribili farneticamenti.

Resta finalmente ad avvertire che, tanto questo delirio furioso o maniaco, quanto quello placido o melanconico, possono contemporaneamente trovarsi alternati nel medesimo individuo (4).

Or qual migliore esempio per l' applicazione delle addotte teorie sul *delirio*, che la scena terza del quinto atto nel SAUL dell' immortale Astigiano? -- Eccone i principali squarci.

Ombra adirata, e tremenda, deh! cessa:
Lasciami deh!... Vedi: a'tuoi piè mi prostro...

---

(4) Veggasi A. F. CROMEL ne' suoi *Elementi di Patologia generale.*

Ahi! dove fuggo?...– ove mi ascondo? O fera
Ombra terribil, placati... Ma è sorda
A' miei preghi; e m'incalza!.. Apriti, o terra,
Vivo m'inghiotti... Ah! pur che il truce sguardo
Non mi saetti dell' orribil ombra...
. . . .
O sommo o santo sacerdote, or vuoi
Ch'io quì mi arresti?... o Samuel, già vero
Padre mio, tu l' imponi? Ecco mi atterro
Al tuo sovran comando. A questo capo
Già di tua man tu la corona hai cinta;
Tu il fregiasti; ogni fregio or tu gli spoglia;
Calcalo or tu. Ma,... la infuocata spada
D' Iddio tremenda, che già già mi veggo
Pender sul ciglio,... o tu che il puoi, la svolgi
Non da me, no, ma da miei figli. I figli,
Del mio fallir sono innocenti...
. . . .
Oh gioja!...
Pace hai sul volto? O fero veglio, alquanto
Miei preghi accetti? Io da' tuoi piè non sorgo,
Se tu i miei figli alla crudel vendetta
Pria non togli.– Che parli?... Oh voce! « T'era
« David pur figlio; e il perseguisti, e morto
« Pur lo volevi. « Oh! che mi apponi?... Arresta...
Sospendi or, deh!... Davidde ov' è? si cerchi:
Ei rieda; a posta sua mi uccida, e regni:
Sol che a' miei figli usi pietade, ei regni... –
Ma, inesorabil stai? Di sangue hai l' occhio;
Fuoco il brando e la man, dalle ampie nari
Torbida fiamma spiri, e in me l' avventi...
Già tocco m' ha; gia m' arde: ahi! dove fuggo?...
Per questa parte io scamperò.
. . . .
Ma no; che il passo
Di là mi serra un gran fiume di sangue.
Oh vista atroce! Sovra ambe le rive,
Di recenti cadaveri gran fasci

Ammonticchiati stanno : ah ! tutto è morte
Colà. Quì dunque io fuggirò ... Che veggo ?
Chi siete voi ? -- » D' Achimelech siam figli.
« Achimelech son io. Muori Saulle ,
« Muori. « -- Quai grida? Ah! lo ravviso: ei gronda
Di fresco sangue, e il mio sangue ei si beve ....
Ma chi da tergo, oh ! chi pel crin mi afferra ?...
Tu , Samuel ? -- Che disse ? che in brev' ora
Seco tutti saremo ? Io solo , io solo
Teco sarò ; ma i figli ... — Ove son io ? ---
Tutte spariro ad un istante l' ombre.
Che dissi ? Ove son io ? Che fo ? Chi sei ?...
Qual fragor odo ? — ah ! di battaglia parmi.
Pur non aggiorna ancor ... sì , di battaglia
Fragore egli è. L' elmo , lo scudo , l' asta ,
Tosto or via , mi si rechi : or tosto l' arme ,
L'arme del re. Morir vogl'io , ma in campo. (d)

§ 419. Volgiamoci ora a dire dei *dolori fisici* in generale, cui dànsi varie specifiche denominazioni, cioè topici , erranti , lievi , acuti , mordenti , tensivi ,

---

(d) Altro esempio , tratto dall' ultima scena del *Polinice* , tragedia dello stesso autore.

. . . . Di morte i negri
Regni profondi spalancarsi io veggio . . .
Ombra di Lajo lurida , le braccia
A me tu sporgi ? a scelerata moglie ? . . .
Ma , che miro ? squarciato il petto mostri ?
E d' atro sangue e mani e volto intriso ,
Gridi vendetta , e piangi ? -- Oh chi l' orrenda
Piaga ti fè ? Chi fù quell' empio ? Edippo
Fu ; quel tuo figlio , che in tuo letto accolsi
Fumante ancor del tuo versato sangue. --
Ma , chi altronde mi appella ? Un fragor odo ,
Che inorridir fa Dite : ecco di brandi
Suonar guerrieri . . . O figli del mio figlio ,
O figli miei , feroci ombre , fratelli ,
Duran gli sdegni oltre la morte ? . . . O Lajo ,
Deh ! dividili tu . . . Ma al fianco loro
Stan l' Eumenidi infami ! -- Ultrice Aletto ,
Io son lor madre , in me il vipereo torci
Flagel sanguigno : è questo il fianco , è questo
Che incestuoso a tai mostri diè vita.
Furia che tardi ? . . . Io mi t' avvento.

cocenti, assideranti, sordi, spasmotici, ecc. ai quali si giungono i dolori di prorito, irritamento, solletico, stanchezza, ed altri.

Essi vengono più o meno dalla voce espressi mercè i lamenti ed i gridi, che sono in generale il loro naturale linguaggio. I primi, più veementi di que' della tristezza, fansi con una più grande apertura di bocca; in guisa che la vocale *A* vi si ode risuonare più della *E*; come che questa sia più propria dei gemiti, nei dolori morali. I secondi son corti quando si riceve istantaneamente il doloroso colpo, e lunghi sono allorchè si sente perennemente la punta del dolore. — Inoltre sì gli uni che gli altri, ora sono spinti con forza tutt' a un tratto, o poco a poco; ed ora continuati, oppure interrotti.

Hanno pur luogo nel *dolor fisico* i sospiri, i singhiozzi, ed un certo fremito di fiato, che fassi coll' aria attirata a denti stretti, specialmente nello scottarsi, o nel sentirsi qualche nuovo assalto di dolore; ovvero quando stassi per prorompere in pianto. Questo è sovente eccitato, massimamente quando i dolori son gagliardi, e quando assalgono individui di fibra dilicata e sensibilissima, come i fanciulli, le donne, ecc.

Inoltre la respirazione ha dei molti cambiamenti, anzi non avvi forse passione alcuna che l' alteri, e che la varii in tanti modi: imperocchè ora ella è breve e frequente, ed ora è grande ed ampla; ora fansi lunghi soffii, ed ora aspirazioni veementi. — L' eccessivo dolore fa anche spesso ritenere il fiato, come quando darsi vuole un gran colpo, o spingere alcuna cosa con forza. — Quindi dovendosi parlare, ciò fassi ordinariamente in voce acuta allungata e dolente.

Circa poi l' espressioni mimiche, esse hanno per loro general carattere raggrinzamenti e crespamenti di fibre, tremori, agitazioni, abbattimenti. Indi è

da notarsi che i forti dolori fanno di volta in volta irrigidire le braccia, prolungando ed allargando le dita; oppure serrando fortemente i pugni, afferrar con le mani gagliardemente quello che loro s' incontra; stringere i gomiti contro le coste; premere fra esso loro le labbra; digrignare, o schricchiolare i denti; ovvero mordere una qualche cosa; contrarre il naso; e corrugare tutt' i muscoli del volto, il quale diviene ora rosso, ora livido, ma ordinariamente pallido ed abbattuto. Stralunansi gli occhi, i quali ora si spalancano, ed or si serrano eccessivamente; il loro sguardo è immobile, or fiero e torbido, ora mesto e languido. — L' inquietudine finalmente è compagna dell' uomo addolorato: egli si volta, si piega in varii modi, si leva e si asside nel medesimo tempo; talora ei và, viene, corre; porta sovente la mano sopra la parte inferma, e contorcendosi la comprime; percuote i piedi a terra, e ritira e dilunga tenacemente le gambe.

Per una specie di dolor fisico ne valga d' esempio uno squarcio del dialogo, intitolato *L' Ape*, dell' Ab. Metastasio; ove ei finge che Nice vada raccogliendo de' fiori, e che il geloso Tirsi le stia presso, ragionandole.

Tir. Dunque al rivale Alceste
Perchè così cortese? Ov' ei s' appressa,
Eccoti al fianco suo. Sommessi accenti,
Misteriosi guardi,
Cenni, sorrisi . . .
Nic. *Ahi!*
Tir. *Che t' avvenne, o Nice?*
Nic. Ohime!
Tir. *Non tel predissi? In qualche spina*
Urtasti innaveduta.
Nic. *Un' ape, oh dio,*
Un' ape m' ha trafitta.

Tir. *Un' ape! Aspetta.*
Nic. Dove?
Tir. *Di questo dittamo fiorito*
Una giovine foglia il tuo dolore
Raddolcirà. Dove ti punse?
Nic. *Ah vedi*
Di qual rossore accesa,
Come enfiata è la mano.
Tir. *A me la porgi. —*
Di sanarti a momenti
Ha virtù questa fronda. —
Nic. *Ah non è vero,*
Non si scema il dolor.
Tir. *Soffri un istante,*
E portenti vedrai.

§ 420. I *parosismi convulsivi* sono di tante sorti, quanto grande è il numero delle differenti cagioni che li producono; tutti però apportano più o meno varii violenti ed irregolari movimenti, I. nelle membra dell' uman corpo, e II. nel suo organo vocale. — Imperocchè nelle membra ora producono dei convellimenti, o contorsioni, ora dei tremiti, o dei sussulti; ed ora de' corporei dibattimenti, od altre straordinarie azioni: le quali cose anche esser possono generali in tutta la macchina, o parziali in qualcun membro. Il viso diviene pallido, ovvero estraordinariamente acceso; ma sempre abbattuto e tristo. Gli occhi o si rivoltano spalancati, o si chiudono affatto, oppure le palpebre apronsi e chiudonsi a celere e continuo movimento. — Indi riguardo all' organo vocale, le convulsioni ora vi cagionano il singhiozzo ora l' ansamento, ora il pianto, ora il riso, sardonico, ora il grido, ora l' afonia, ec: e le quali sempre v' impediscono l' articolazione delle parole. — Al terminar poi del parosismo succede un rilassamento, ed un abbandono generale di tutte

le membra ; e forse anche quel che si è detto parlando del dolor fisico.

Avvertiamo inoltre che ogni *convulsione* ha il suo grado maggiore o minore di forza e di durata ; e per lieve ch'ella sia, non permette mai nè di liberamente parlare, nè di reggersi in piè lungamente senza l' altrui sostegno.

A questa categoria , sebbene al più alto grado , intendiamo anche riferire gli *accessi epilettici* , e varie altre *accessioni soffogative*. Procurino per tanto i Rappresentatori ciò che abbiam detto nei primordii di questo Capitolo, osservar cioè qualche infermo attaccato da cotesti mali , e nelle occorrenze si giovino delle fatte osservazioni , mediante la rappresentevole imitazione.

§ 421. Circa gli *svenimenti* è da premettere ch' essi ancora hanno diversi gradi nella forza e nella durata, secondo il temperamento individuale (5). — Il più leggiero grado in cui non perdesi totalmente l' uso de' sensi , ma la sola favella e la vigoria delle membra , è quello che propriamente nomasi *svenimento*. — Lo svenimento è del secondo grado quando si smarrisce interamente il sentimento e la cognizione , con abbandono totale delle forze ; ed allora chiamasi *sincope*. — Se poi la sincope è tale che affatto estinte rimangano le funzioni vitali , fredda e coperta di livido pallore la faccia ; appellasi quest' ultimo grado *asfissìa* (6). Essa raramente succede senza una causa prossima ed impellente, quale sarebbe per esempio lo sviluppo del gas acido-carbonico, l'annegamento, o cosa simile; ma dessa in ogni caso è la vera immagine della morte , che spesso la sussegue.

(5) Veggasi Tissot , *Avvertimenti al Popolo* , T. 2 , Cap. 31, § 494; da cui abbiam desunta la triplice distinzione degli svenimenti.

(6) *Asfissia* (da *a* privazione , e *sfaxis* polso) è una sospensione de' fenomeni respiratorii e della circolazione , per sommersione , o mediante i gas non respirabili. F. VACQUE', *Comp. compl. di Med.*

Anche la *vertigine* e l' *apoplesìa* potrebbero quì mettersi a novero, sebbene abbiano esse due gradi opposti; giacchè la prima è minore del semplice svenimento, e la seconda è maggiore della medesima asfissìa.

S' imiti insomma rappresentativamente quel grado che conviene alla circostanza cui trattasi. Tutti per altro han di comune che producono una specie di cascaggine, e di capogiri; indi pallidezza sul volto, e rilassamento ne' suoi muscoli loco-motori. Gli occhi rimangono immobili e socchiusi, non che travolti spesse fiate; la bocca semiaperta, ed il naso proffilato. Succede finalmente un abbandono generale in tutte le membra, talmentechè cadesi stramazzoni ed a corpo morto.

Questi sono presso a poco i naturali caratteri esterni degli svenimenti ne' loro triplici gradi; ma debbon poi sempre adattarsi alla circostanza, ed alla inviolabile convenienza. (e).

(e) Glì avvertimenti del prelodato Engel sono nel rincontro assai giudiziosi, per non doverli trasandare: ed ecco com'. egli ragiona. »Può anchè addivenire che la bile eccitata da un attore. vada congiunta a vera apprensione sul conto suo; e ciò pure squarcia il velo della illusione; perchè, laddove non dovremmo altro ch'essere affetti dalla persona cui l' attore rappresenta, incominciamo ad esserlo da quella dell' attore stesso. Non so da qual nemico demone siano invasati i nostri attori, e peggio le attrici, ch' ei mettono tanto studio nell' arte del cadere, o dirò meglio dello stramazzare. Spesso ci tocca vedere un' Arianna, udito appena dalla Niufa dello scoglio il suo tremendo fato, non cader no, precipitare distesa a terra di colpo, come fosse sopraggiunta da fulmine, e a gran rischio di fracassarsi il capo. Che se a questa così poco naturale, così ignobile foggia di cadere, si leva ciò nondimeno grande applauso, l' attrice non se ne riugalluzzi; e' sono applausi d' ignoranti quelli che ode, e gl' ignoranti non sono fatti per entrare a parte dell' azione rappresentata e gustarne il buono; ei pagano il loro biglietto per istar a guardare a bocca aperta senz' altro sapere, e più si piacerebbono all' ascolto di pulcinella o a mirare un combattimento di tori. E se alcuna fiata l' intelligente s' aggiugne agli altri facendo plauso, gli è plauso di pietà e di gioja al vedere che quella povera creatura, la quale, se non buona attrice, è pur sempre una bella e buona ragazza, sia uscita d' un mal passo sana e salva. Coteste bravure da rom-

§ 422. Altre volte accade dover rappresentare lo stato dell' uomo in quell' ultimo fatale tributo, a cui lo assoggettò la colpa del primo padre. Ma siccome inumerevoli sono le cause che romper possono il filo cui si attiene questa vita mortale, così indescrittibili sono i sintomi ed i caratteri che ne precedono e che ne accompagnano la cessazione, per fissarne l' espressioni corrispondenti. Infatti egli è cosa certa che ogni differente *morte* è variabile, e per se stessa e per lo stadio angoscioso dell' *agonìa* che ordinariamente la precede; quindi va differentemente rappresentata, sia ella naturale o violenta, sia pur del giusto o dell' empio, ecc. Bisogna insomma ch'ella sia diversamente modificata nella rappresentevole espressione, tanto in rapporto delle circostanze fisiche, quanto delle circostanze morali dell' agonizzante. Diversità per altro che l'osservazione di esemplari reali ed il buon senso possono facilmente conoscerle, e fissarle meglio di qualunque teorìa, sia che l' attore esser debba o seduto o appoggiato o sostenuto o sdraiato.

Rammentisi intanto che nell' imitare sì funeste cose la forza espressiva andar debbe gradatamente scemando, sin che affatto si estingua (§ 281 e 341): e perciò voce roca languiscente interrotta, e gesto lento fiacco irregolare; finalmente il singhiozzo, l'ansamento, il rantolo, e la carfologìa (cioè l'andar con mano razzolando, o pizzicando le vesti, come stando in letto le coltri) sono gli estremi

---

picollo non debbono frammischiarsi neppure alla sola e semplice pantomima, come quella la quale rappresenta anch' essa un' azione a cui si studia di rivolgere l' attenzione dello spettatore, e s' ingegna di far sì ch' ei vi prenda interesse; elle costituiscono soltanto il mestiere del saltatore, dove lo spettatore non guarda e non prende a cuore se non proprio l' uomo che quel mestiere esercita, e a cui per l' agilità e forza sua corporea tanto più applaude, quanto più il mira a grave rischio espostosi.

Idee int. alla Mim. lett. 5.

caratteri di un moribondo; ma non sempre ugualmente rappresentabili da ogni sorta di pubblici dicitori. Il conveniente limite di ciascun di loro si fisserà nella parte seguente.

Or quì non manco intanto di avvertire a tutti i Rappresentanti in generale (ed ai teatrali specialmente, perchè più ne abbisognano) ciò che tanto assennatamente ricorda il ch. Engel, e già detto prima da Schlengel; ed è che il *deliquio* e la *morte* non voglion essere rappresentati spaventevoli così come sono in effetto; e singolarmente in chi muore non s' ha da vedere se non leggieri movimenti, un inclinar di capo che paja come di chi dorme, anzi che di chi lotta colla morte; una voce rotta bensì e languente, ma non rantolosa: a dir breve, bisogna ch' uno si crei a posta sua nell' immaginativa una foggia di morte quale tutti potrebbono augurarsela, ma quale non tocca mai quasi a nessuno. Quindi il medesimo autore avverte che dalla sregolata maniera del rappresentar la morte provviene spesso l' indignazione ed il riso, che taluni attori destano ne' loro spettatori.

Tutto questo è indubitabile; nondimanco io son d' avviso che la sì consigliata placidezza nell' imitazion del morire, non sia regola cotanto generale da non ammettere qualche eccezione, tanto in riguardo alla causa produttrice della morte, quanto alla qualità morale del moribondo. Altrimenti ne verrebbe l' assurda conseguenza di vedersi un Nerone spirare ugualmente ad un Tito; colui che tranguggiato avesse un veleno corrosivo, al par di quello che ingojato ne avesse uno narcotico, l' idrofobo come l' etico; e via discorrendo. — Sempre sarà vero però che in ogni caso rattemprar bisogna d' alquanto l' eccesso in cui par che trascenderebbe la natura, in opposizione talora del bello ideale (§ 20 e 21); e che il moderno buon gusto non permette sulle nostre scene, e molto meno in

altri generi di rappresentativa, cotanto tetre apparenze di sangue, e troppo truci vedute di ferite, di morte, ecc. (§ 32). Siasi dunque moderati in tali luttuosità, se aver non vogliasi la disapprovazione de' migliori; e si regolino elle in modo che l'oculata critica dir possa:

» Bello, in sì bella vista, anco è l'orrore. »

Per esempio dell' *agonia* e della *morte*, ecco gli estremi accenti che Ottavia dirige a Nerone (7).

Tu, Nerone, i miei detti ultimi ascolta.
Credimi, or giungo al fatal punto in cui
Cessa il timor, nè il simular più giova,
Ov' io pur mai fatto l' avessi . . . Io moro;
E non mi uccide Seneca: tu solo,
Tu mi uccidi, o Neron: benchè non dato
Da te, il velen che mi consuma, è tuo . . .
Ma il veleno a delitto io non t' ascrivo.
Ciò far in pria dovevi; da quel punto,
In cui t' increbbi: eri men crudo assai
Nell' uccidermi allor, che in darti a donna,
Che amarti mai, volendo, nol sapria . . .
Ma ti perdono io tutto; a me perdona,
(Sol mio delitto) se il piacer ti tolgo,
Coll' affrettare il mio morir poch' ore,
D' una intera vendetta... Io ben potea
Tutto, o Neron, tranne il mio onor, donarti;
Per te soffrir, tranne l' infamia, tutto . . .
Niun danno a te fia per tornarne, io spero, . . .
Dal mio ... morire... Il tronò è tuo; tel godi...
Abbiti pace . . . Intorno al sanguinoso
Tuo letto ... io giuro ... di non mai ... venirne
Ombra dolente ... a disturbar ... tuoi ... sonni ...
Conoscerai frattanto un dì costei.

§ 423. E' da avvertirsi in fine, relativamente a tutto ciò che nel presente Capitolo è stato enunciato,

(7) ALFIERI, nell' Ottavia, at. 5, sc. 5.

che i fisici mali traggon seco loro il dolor morale; quinci nasce più o meno tristezza, malinconia, noja, ed odio per ogni benché dilettevole sensazione, non che talvolta per la presenza de' suoi più cari; ma viemaggiormente pei rumori e strepiti, per la molta luce, per oggetti disaggradevoli, e per altre simili cose: ma pur nonpertanto si brama in essi destare l' altrui compassione, si cerca ajuto, si chiede soccorso; e quindi i modi di esprimersi son sempre iperbolici ed esagerati.

Inoltre può il *dolor fisico* esser congiunto alla *convulsione*, e questa e quello ai varii *svenimenti*, e tutti unitamente o separatamente entrare a far parte in fra i caratteri dell' *agonia* e della *morte*. Allora è che il Rappresentatore dovrà sì bene frammischiare gli uni tratti con gli altri da esprimere un sol tutto, ed in guisa non meno naturale che accomodata all' ideale bello di cui sopra si è detto, alle circostanze personali e locali, ed alla di lui propria convenienza.

CAPITOLO III.

Dei caratteri personali.

§ 424. Questo Capitolo sebben sembri interessare specialmente coloro che vogliono addarsi alla rappresentativa teatrale, pure non è fuor di proposito che necessario anzi che util si renda ad ognuno, potendosi ben trovare nelle arringhe, nelle prediche, nelle recite dei componimenti poetici, ed in ogni altra sorta di sermone introdotta a far parte una terza persona, la quale dal dicitore medesimo richiegga dei modi diversi, tutti di lei proprii, e de' tratti espressivi che particolarmente la caratterizzino. Quindi non basta che sappiasi qual sia l' espression convenevole alle parole, ai periodi, alle figure, allo stile,

ed agli affetti; ma bisogna eziandio che si appari renderla congruente ai diversi caratteri che si rappresentano. Ciò è essenzialmente necessario in ogni retta rappresentazione, la cui maggior difficoltà consiste nel saper bilanciare la loro diversificazione a norma del *clima*, dell' *educazione*, della *condizione*, del *sesso*, dell' *età*, e più di tutto del *temperamento* individuale, che riunisce in se solo tutte le altre diversità, come risultante da esse ed influente direttamente alla varietà dei caratteri (1): oltre a quelli che diversificano per qualche *esterno* contrassegno, o difetto, o storpio, o per altro simile accidente. Imperocchè nelle regole di generale rappresentativa, dobbiamo comprendere nei caratteri, TUTTO CIÒ CHE DISTINGUE UNA PERSONA DALL' ALTRA, TANTO NEL MORALE, CHE NEL FISICO. — Laonde essi son di due specie, vale a dire o *morali* o *fisici* (2).

§ 425. I *caratteri morali* sono o buoni e perfetti, o imperfetti e cattivi; i quali tutti (secondo insegna il ch. Soave) possono distinguersi in due classi, cioè in *generali* e *particolari*. — I caratteri *generali* son quelli che hanno in se una qualità generica, estensiva ad altre più distinte qualità, come virtuoso, vizioso, forte, debole, ecc. senza ulteriore specificazione. — I *particolari* esprimono quella specie di forza o debolezza, virtù o vizio, ecc. in cui ciascuno è più rilevante. Questi esibiscono le singolarità che distinguono un in-

(1) Veggasi Galeno nel suo opuscolo: *Quod mores animi temperamentum corporis sequantur.*

L' attitudine maggiore o minore delle fibre sensibili a cedere alle impressioni esterne, a trasmetterle all' anima, ad imprimerlene la memoria, la qualità e l' abbondanza degli umori, costituiscono in generale il temperamento, che forma la base di ogni umano carattere. CAR. BONNET, *Contempl. della Natura*, *T.* 1, *par.* 5, *cap.* 5.

(2) Aristotile definisce il carattere: » Quello che dà qualità e nome agli agenti. » *Nella Poetica, cap.* 5.

dividuo dall'altro, che marcano le differenze meno generali nelle qualità morali dei diversi uomini, determinate da influenze secondarie, secondo che son combinate con altre diverse disposizioni del loro temperamento (3).

§ 428. Nell'esprimere questi *particolari caratteri* è dove si richiede maggiore abilità, per cogliere il giusto contegno di quello che devesi rappresentare, e determinar la qualità e quantità di espressione che gli convenga, ed il vero punto di vista in cui egli debba situarsi nel quadro, riguardo al tutto insieme di un dramma o di un componimento qualunque. E' qui ove principalmente l'ingegno dell'attore di se fa mostra, e dove riscuoter si possono i maggiori e ben meritati applausi (4).

Inoltre lo studio su i caratteri umani potrà esserci utile, onde ritenere per noi stessi quel buon portamento, e que' bei tratti fisonomici, che abitualmente caratterizzano l'espressione della bontà e delle altre virtù, con eliminarne gli opposti, i quali obbumbrando spesso le anime più ben fatte ed eccellenti, le rendono a torto odiose o ridicole nella

---

(3) » Ciò mi guida a riflettere (dice Blair) che vi sono certe buone qualità dell'animo le quali, espresse o dal volto o dalle parole o dalle azioni, eccitano sempre in noi un sentimento simile a quello del Bello. V'ha due gran classi di queste morali qualità, l'una è delle alte e grandi virtù, che richieggono straordinarii sforzi, e versano intorno a pericoli e a patimenti; come l'eroismo, la magnanimità, la fuga de' piaceri, e il disprezzo della morte. Queste eccitano nello spettatore un sentimento di sublimità e di grandezza. L'altra classe è delle sociali virtù, specialmente di quelle che sono di un genere più soave e più gentile, come la compassione, la benevolenza, l'amicizia, la generosità, ec. Queste risvegliano nello spettatore un senso di piacere. »

Da ciò si deduce ancora l'opportunità delle nostre teorie in riguardo allo Stile, cioè ch'esso diversifica a norma della composizione, degli affetti, e delle persone che parlano; senza che perciò ne resti leso il buon senso, il fino gusto, ed il vero bello.

(4) Si vedrà nella rappresentativa teatrale ciò che convenga au questo rapporto.

società (a) — I rappresentatori poi ne abbisognano esclusivamente, acciò sin dal primo apparire in pubblico essi attirinsi l'universal simpatìa (5).

§ 427. Ma siccome la diversità delle proporzioni e de' rapporti tra le parti ch'entrano nella vitale organizzazione, come altresì i gradi differenti nell' energia relativa di certi organi, è la causa primaria ed universale di ogni varietà che scorgesi ne' caratteri individuali, così prima fia d' uopo fissar brevemente la nostra attenzione alla dottrina de' *temperamenti*, traendola dai più recenti fisiologi (6). Non è a dire quanto questa scientifica nozione sia per esser proficua all' arte, poichè ognuno esperimenteranne indubitabilmente i più grandi vantaggi.

(a) Quamvis enim, exempli causa, incessus elatior fastum hominis certissimo indicio prodere videatur, contingere tamen potest, ut ejusmodi gressus ab alia quacumque caussa, quam ex hoc naturali vitio, veluti a consuetudine, imitatione, incuria parentum, proficiscatur. Quin contingit nonnunquam, ut homines ad fastum natura proclives, animum cum cura emendaverint, nec tamen incessum elatiorem diuturna consuetudine firmatum, mutare possint. . . . . Eum incessum esse viro bono dignissimum judicemus, qui nec tardus nimis sit, nec justo celerior, sed mediocris, praetereaque aequalis, simplex, et ab omni levitate atque affectatione sejunctus. Io Gott. Heineccius, *De incessu animi indice*, *exercit. 4*, *cap. 1. § 6. et cap. 2*, *§ 17.*

(5) Chi è che non abbia provato in se medesimo gli effetti di quelle felici fisonomie, nelle quali l'espressione della bontà (o riunita alla bellezza, o anche priva in gran parte delle sue linee) ci cagiona più piacevole impressione di quelle che vantano solo il carattere del bello? Or a tutti può esser noto che se la bellezza delle forme può nascer con noi, quella della fisonomia è per lo più il risultamento fisico dei sentimenti abituarii, i quali modificano i muscoli, o gli organi della muta espressione, nei caratteri del *bello* e delle *grazie*, cioè in quelli che hanno in comune colle affezioni della bontà e dell' amore . . . . Or le arti imitatrici avendo per principale oggetto di moltiplicare le sensazioni del bello, ed estenderne il sentimento: esse potranno contribuire a quella felice reciprocanza che dal fisico incominciando passa al morale; e questo in quello riportando una nuova energia, sollecita i passi del sociale miglioramento. Mel. Delfico, *Nuo. Ricer. sul Bello, cap.* 6.

(6) *Richerand*, *Deslandes*, *Magendie*, *Gallini* sono gli autori di cui più mi son giovato, e de' quali ho anche letteralmente riportato qualche tratto; che ho stimato più confacente al nostro scopo.

Il predominio dunque di un dato sistema d'organi (che modifica l'economia tutta intera, e dà delle differenze sensibili tanto al risultamento dell'organizzazione, quanto alle facoltà morali ed alle fisiche proprietà) è quel che fissa il temperamento, ovvero l'organica predominanza che noi distingueremo in quattro specie diverse, cioè *sanguigno, bilioso, nervoso*, e *linfatico* (7).

Si chiama *sanguigno* quel temperamento in cui il sistema circolatorio, per la dovizia del sangue essendo sviluppatissimo, ha un'attività predominante. Temperamento *bilioso* è quello in cui l'apparato digestivo, e conseguentemente l'organo secretore della bile è quello fra tutti più esposto agli agenti esteriori. Temperamento *nervoso* dicesi quello in cui l'apparato cerebro-spinale, godendo il primato, risente l'influenze più facilmente di ogni altro. Si dà finalmente il nome di *linfatico* a quello stato dell'organizzazione, in cui i vasi ed i gangli linfatici hanno molta importanza e volume.

§ 428 I principali caratteri che offre il temperamento *sanguigno* è una cosiderabile energia fisica, e forza di azione, unita ad una grande volubilità e leggerezza di spirito: le passioni non sonovi ordinariamente vigorose nè durevoli, ma lievi e superficiali, dissipandosi colla stessa facilità con cui nacquero.

Laonde i *sanguigni* sono comunemente vivaci, allegri, arrendevoli, generosi, leggieri, incostanti, volubili. Essi passano assai rapidamente da un'idea ad un'altra; il concetto in loro è pronto, l'immaginazione viva ed amena; essi amano a preferenza i piaceri della mensa, dell'amore, e della vita sollazzevole; ma una estrema varietà in tutto sem-

(7) Alcuni Fisiologi aggiungono a questi principali temperamenti altri due, cioè il *muscolare* ovvero atletico, ed il *malinconico*; ma essi poco o nulla rilevano che degno sia delle nostre osservazioni, ed hanno le più strette relazioni col sanguigno temperamento il primo, e col bilioso il secondo, come rimarcheremo in seguito.

bra per essi un bisogno, come un piacere, per cui invano vorransi fissare questi esseri instabili, nei quali la noja segue sì da vicino il desiderio (8).

Le loro forme esteriori son piuttosto vantaggiose, benchè meno espresse, bella la statura, la fisonomia animata, il colorito vermiglio, i capelli di un biondo che si accosta al castagno, ed abbastanza grande la massa muscolare, oltre tante altre fisiche proprietà che a noi non giova il rilevare (b).

§ 429. Il temperamento *bilioso* ha una pari energia fisica, ma una più viva e profonda sensibilità morale. Le passioni vi sono violente, il carattere fermo ed inflessibile, ed i movimenti bruschi sovente ed impetuosi.

Generalmente i *biliosi* sono iracondi, sgraziati, crudeli, austeri, arditi nel concepire un progetto, costanti ed instancabili nella sua esecuzione. Pieni di stabilità, di audacia, di coraggio, di attività, essi sogliono essere o i più grandi fra gli uomini egregi, o i più grandi fra gli scellerati.

La configurazione ad essi attribuita è una mediocre corpulenza, le forme rozzamente marcate, l'aspetto serio pensoso imponente, la pelle di un bruno giallastro, i capelli di color nero; ecc. (c).

§ 430. Il temperamento *nervoso* ha per principal carattere una estrema suscettibilità fisica, ed una sensibilità morale eccessiva. Non vi sono in questo influenze deboli, ogni agente qualunque vi

(8) Il di loro sangue, pregno abbondantemente di ossigeno atmosferico in un vasto polmone, scorre facilmente lungo i canali molto dilatabili; e questa facilità nel corso, e nella distribuzione de' suoi umori, è ad un tempo istesso e la causa e l' immagine delle facili disposizioni del suo spirito. *Nuo. Elem. di Fisiol. T. 2, cap. 11.*

(b) Il temperamento nominato *atletico*, il più robusto fra tutti, è una derivazione di questo a cagion dell' accrescimento, e della gagliardìa de' muscoli in quei che il presentano, ed ha molta analogìa coi caratteri del sanguigno.

(c) Osservasi, in alcuni una tendenza alla melanconia, e ciò ha fatto ammettere una varietà del temperamento bilioso, denominato *malinconico.*

fa subito la più forte impressione, e tutto vi si sente oltremodo. Le passioni e le sensazioni in esso succedonsi continuamente, e quando egli è al colmo, dir si potrebbe quasi di non restarne privo giammai.

Ma per quanta violenza e gagliardia abbiano le passioni nei soggetti nervosi, pur non lunga e stabile n' è la durata; poichè la volontà al pari dei sensi essendo in essi pronta e mobile, accoppiano alla vivacità delle sensazioni la prontezza e la variabilità delle determinazioni e de' giudizii. Hanno il più sovente capricci; ed i loro desiderii, quantunque talvolta gli uni agli altri opposti, si succedono e si cancellano incessantemente con vicendevole rapidità. Siccome tutto sentono in grado estremo, così puranco si esprimono; e perciò in esso loro tutto è esagerato: sono generalmente apprensivi, compassionevoli, pietosi, docili, affettuosi, umani.

Anche il temperamento *nervoso* ha taluni attributi esterni, i quali concorrono a farlo riconoscere. Primieramente coloro che appieno lo posseggono, essendo molto sensibili, son per conseguenza deboli, dilicati, gracili, mancanti di forza e robustezza: sono magri, e poco muscolosi, sebben di giusta statura, di volto espressivo, di occhi vivaci, e fra tutt' i colori, che presentar possono i capelli, il biondo è quello che si vede più a raro ne' soggetti nervosi.

§ 431. Totalmente opposto ai precedenti temperamenti, e specialmente al nervoso, è il carattere del temperamento *linfatico* (che gli antichi chiamavano pituitoso o flemmatico): questo è povero di ciò che quello ha in eccesso, onde quanto vive sono le sensazioni in quello, tanto in questo ottuse.

Non si dirà che i *linfatici* passin la vita in una perfetta indifferenza, perchè la cosa è impossibile; ma molto a questo stato si accostano. Sono, per così dire, agghiadati all'azione degli agenti fisici; e ben

si può dire di cotesti individui che scorticandoli, si selletichino: le loro impressioni morali sono quasi nonnulle ; provano emozioni, radamente passioni, e queste sempre deboli e fiacche. Il carattere n' è dolce, i moti lenti, le azioni più o meno languide, proclivi alla pigrizia non rinvengono il diletto se non nel riposo (9).

Sono in generale i *linfatici* corpulenti, di forme ritondate e senza espressione, pelle scolorita e fina, carni adipose, ecc. hanno capelli biondi o cenerini, e gli occhi smorti e neghittosi, ma a misura che progrediscono negli anni, alcuni di questi caratteri fisici addivengono meno apparenti, dispariscono talvolta nella vecchiaja, ed i soggetti linfatici non si distinguono allora che per la loro poca sensibilità, e molta infingardaggine.

§ 432. Ecco qual' è l' essenza e la divisa de' *temperamenti*, ed ecco qual è il fonte principale donde attingere l' espressioni originali de' generali caratteri. Prima cura del Rappresentatore adunque esser dee quella d' indagare il temperamento del personaggio che debbe rappresentare, ed esprimerlo poi a seconda delle nozioni descrittive che quì ne abbiam delineate.

Avverto inoltre che non senza valida ragione si son pure riportati gli esterni distintivi, ed i più visibili ; giacchè queste osservazioni son utili in ispecialità ai rappresentatori teatrali, onde imitare possibilmente ancor nel fisico il personaggio che rappresentano, mercè i lisci, i belletti, le zazzere, le finte barbe, gli abbigliamenti, le conciature,

---

(9) Dominando ne' pituitosi le parti acqnose in quel fluido istesso che deve portare da per tutto il calore e la vita, la circolazione si eseguisce con lentezza; onde l' immaginazione viene raffreddata, e le passioni sono eccessivamente moderate; e da questa moderazione ne' desiderii nascono in ben molte occasioni quelle virtù di temperamento, delle quali, per dirlo di passaggio, dovrebbero molto meno insuperbirsi coloro che le posseggono.

Nov. Elem. di Fisiol. T. 2, cap. 11.

e il così detto trucco ; ed in fine non assumer mai quelle parti , il di cui carattere ripugna onninamente colla loro propria figura , e temperamento. Questa è una delle basi primarie per ben riuscire nella via imitativa ; e se in ciò si ponesse maggior attenzione ed esattezza , non si udirebbe sì spesso il pubblico lamento su i caratteri male adattati.

§ 433. Fo di più osservare in riguardo ai descritti temperamenti (le di cui disposizioni traggonsi invero nascendo, ma per l' educazione, per le abitudini , per il clima, per l' età , ecc. possonsi alterare e cambiare), che è rarissimo caso l' incontrar degl' individui i quali presentino in tutta la propria singolare purezza i caratteri morali e fisici, disegnati a ciascun di quelli , perchè tutti gli uomini sono per ordinario di temperamento misto ; e questa mescolanza appunto di due o più temperamenti , la loro diversa unione in grado uguale o disuguale, la preponderanza maggiore o minore di uno o due fra essi, forma originalmente quella sì varia moltitudine di caratteri che negli uomini si scorge (10).

Avvi dunque per ciascun individuo una maniera di essere particolare, che distingue il suo temperamento da ogni altro , benchè sianvi in origine dei tratti generali e rassomiglianti. I Fisiologi distinguono col nome d' *idiosincrasìe* questi

---

(10) L'uomo non resta giammai tal quale è sortito dalle mani della natura ; modificato da tuttociò che lo circonda , le sue qualità fisiche, osservate in differenti epoche della sua vita, non presentano minor numero di differenze del suo carattere. *Nuovi Elem. di Fisiol. T. 2 , cap. 11.*

Circa la varietà delle umane propensioni, che dalla mischianza de' temperamenti derivano , e come questi su quelle influiscono , leggasi ciò che da suo pari dice il dottissimo Eineccio nel capitolo II, paragrafo III. e IV, della sua celebre dissertazione intorno al *Portamento*, da lui considerato come *indizio dell' animo* ; ed ivi ancora vedrassi qual è fra tutte la migliore delle naturali misture di essi , classificandole tra sei combinazioni, oltre quella dell' aggregamento linfatico.

temperamenti individuali, i quali costituiscono il carattere particolare di ognuno, di cui passiamo ora a trattare.

§ 434. Tai *particolari caratteri* morali, che inclinazioni anco dirsi potrebbero, sebbene derivanti dal fonte generale de' temperamenti semplici o misti, prendono però diverse apparenze e varie modificazioni, a norma delle passioni naturali o sociali che in essi predominano: indi vengono conseguentemente distinti con differenti epiteti, derivativi dalle passioni medesime, formando queste la lunga nomenclatura delle virtù e dei vizj; e detti quelli perciò buoni e perfetti, o imperfetti e cattivi; come da bel principio notammo (§ 425).

Per ben rappresentarli ed esprimerli basta porre mente alla loro natura, e discernere qual sia in essi la passione o le passioni predominanti; quindi assumendo quella voce, quell' azione, quell' aria, quell' andamento, quella maniera, insomma quell' espressione medesima caratteristica della passione o passioni componenti, otterrassene il più completo espressivo risultamento (11).

Così, a cagion d' esempio, l' *avarizia* è un composto di desiderio timore e tristezza, ma predominante il primo; perchè l' avaro desidera le ricchezze, teme di perderle, e si rattrista di non averne mai abbastanza; onde si riproduce ed in lui mantiensene sempre viva la brama. Quindi nel rappresentar questo carattere uopo è ricorrere all' e-

(11) Questa regola è essenziale, ed ascoltisi l' illustre Magendie come assennatamente ne ragiona. » Allorchè una certa disposizione di spirito o una passione diventano continue per qualche tempo, i muscoli che sono abitualmente contratti per esprimerle, acquistano più volume, e prendono una preponderanza manifesta sugli altri muscoli del volto, allora la fisonomia conserva l'espressione della passione anche nei momenti in cui questa non si fa sentire, o è cessata da gran tempo. Così la considerazione della fisonomia è realmente un ottimo mezzo per giudicare del carattere o delle passioni abituali di un individuo. » *Comp. Elem. di Fisiol. T. 2.*

spressioni degli affetti che lo compongono, facendo predominar quelle del desiderio. — Cosa è l'*ambizione*? E' uno sfrenato desiderio d'innalzarsi su i proprii simili, un temerario ardire somministrato dall'amor propio, ed una smania di divenir sempre più grande. Qual ne sarà dunque l'espressiva caratteristica? Quella delle passioni che concorrono a formarla. — La *vendetta* cos' ella è mai se non un dolore per l'offesa ricevuta, ed un forte desiderio di retribuirne il male? — Così del pari la *liberalità*, contemplata ne' suoi principii, vedrassi essere un prodotto del temperamento sanguigno, modificato però dall'amor de' nostri simili e dall'arditezza, che fa largire ciò di cui non temesi il bisogno. — *L'umiltà* pare derivante dal linfatico temperamento, ma convalidata dal timore per la nostra debolezza, e dalla stima per altrui, nata dall'ammirazion delle sue forze superiori alle nostre. — Può la *clemenza* essere effetto di un nervoso temperamento, ma vien direttamente dall'amore e dalla compassione. — La *crudeltà* in fine è figlia di un temperamento bilioso; ma dessa non si esercita mai senza essere accompagnata dall'ira e dall'avversione per qualche oggetto: e così del rimanente (12).

§ 435. Riguardo poi alle essenziali differenze, che il *clima*, l'*educazione*, la *condizione*, il *sesso*, e l'*età* imprime ai varii temperamenti e caratteri umani, fa di mestieri che anch' esse essattamente nel rappresentare si rilevino (§ 171). — Laonde circa il *clima* è da notaasi il grado di maggiore e minor calore, o freddezza: giacchè gli abitatori soglion essere di un temperamento ad esso corrispondente;

(12) Chiunque abbia vaghezza apprendere qual sia il portamento, l'aria, e conseguentemente l'espressiva de' diversi temperamenti, e de' varii caratteri particolari, consulti Eineccio nella citata sua dissertazione: *De incessu animi indice*; e specialmente dal paragrafo V, al XVII, del di lei secondo capitolo.

vale a dire più o men sensibili e vivaci, secondo che più o meno eglino scostandosi dalla linea equinoziale, trovinsi al sud o al nord della medesima (§ 55). — Circa l' *educazione*, si abbia riguardo precipuamente alla religione ed alle leggi dei diversi popoli; poichè queste due cose molto contribuiscono su i lori costumi — Circa la *condizione*, Aristotile (nel secondo libro della sua Rettorica) insegna intercedere notabile diversità tra il nobile il ricco il potente, ed i contrarii a questi; non che tra i felici, e gl' infelici; tra i superiori, e gl' inferiori, ecc. — Circa il *sesso*, ognuno sa come e quanto differisca il temperamento ed il carattere maschile dal femminile, oppure questo da quello. — Circa l' *età* finalmente, lo stesso Aristotile vuole che si considerino tre principali epoche della vita, cioè la gioventù, la virilità, la vecchiezza; e ne fissa i caratteri ed i costumi relativi, le di cui principali distintive ordinariamente sono vivacità e leggerezza nella prima, vigore e fermezza nella seconda, lentezza e debolezza nella terza (13).

Uopo è dunque che i rappresentatori avvertano tutte le soprannotate caratteristiche differenze, onde il loro rappresentamento sia convenevole ed esatto. Superflua sarebbe per essi ulteriore lezione su tal rapporto, dovendo la rappresentazione esser seguace e coerente maisempre alla composizione. So-

---

(13) AEtatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus, et annis.
Hor. de Ar. Poet. ver 56, et seg.

Quanto è ben descrittta dal Fantoni la condizione dell' uomo nelle diverse età! Ecco i suoi versi.

Avida di saper, la fanciullezza
Il famelico cor pasce di speme,
Desia virilità, vecchiezza teme;
E intanto agli urti di ogni età soggetti,
Ci rendono infelici i loro tri affetti.

no quindi gli autori od i compositori, che conoscer deggiono più profondamente la scienza de' costumi, per bene stabilire e graduare i caratteri che voglionsi esporre, basandoli e descrivendoli con filosofica conformazione alla natura di essi. Indi nel rappresentarli badisi prima a conoscerne l' essenza, ed a calcolarne la graduazione; e poi a non difformarli, ed a regolarli come conviensi, tanto con la scorta delle teorie, che con quella delle fatte osservazioni sugli esemplari viventi, essendo questi il fonte vero inesausto ed universale, donde ritrarre le più belle imitazioni (14). In cotal maniera (dice agli attori drammatici il dottor Perrucci) il Rappresentatore si trasformi nel personaggio che rappresenta, come appunto fosse in quello trasmutato, dimenticandosi lo stato proprio; giacchè quanto più l' esprimerà al naturale, tanto più giungerà al desiato segno, e trarrà gli applausi.

§ 436. Tutte queste conoscenze intanto non bastano alla rappresentativa teatrale; essa è più vasta, e non si contenta d' imitare le qualitá morali degli uomini, ma passa ad imitarne anche le qualità fisiche esterne, che noi già *caratteri fisici* appellammo. Quindi si veggon venire in iscena dei sordi, dei ciechi, de' balbuzienti, degli zoppi, dei paralitici, degli storpii, degli ebbri ancora, e di altri simili caratteri, contraddistinti o dalla natura o dal caso o dall' educazione o dagli anni, ec. (§ 424). Ma coteste caricature innumerabili essendo ed indescrittibili, così limiterommi pure a consigliar di imitare accuratamente la natura stessa, che in questi tali esseri si mostra, osservabili quotidianamente in mezzo della socità. Qualunque altra regola dar se ne volesse, sarebbe vana e fantastica.

---

(14) Respicere exemplar vitae, morumque jubebo
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces.
Hor. de Arte Poet. ver. 317, *et seg.*

§ 437. Lo stesso dico della semplicità, della sciocchezza, della fatuità, della misantropia, della demenza, e delle varie specie di pazzia o mania, non che di altri difetti organici, od affezioni mentali, o fisiche infermità; come dell' idrofobìa, della licantropìa, del sonnambolismo, ec: cose tutte che richieggono una caratteristica particolar maniera rappresentativa. Pur nondimeno molto giovare potrebbero in ciò le teoriche nozioni sull'essenza e su i caratteri di tali alterazioni delle facoltà corporee ed animali: ma il rapido corso delle nostre instituzioni non permettendo sì vaste ricerche, potranno gli studiosi consultare all' occorrenza le opere maestre di simili dottrine, fra le quali osservisi la *Zoologìa* di Darwin, od altri trattati *Patalogici*, coerentemente a ciò che abbiam detto nel paragrafo 417.

§ 438. Qualora finalmente deonsi rappresentare esseri soprannaturali o spirituali, sien essi storici o mitologici, come angioli, demonii, spettri, deità, genii, ec. uopo è farlo con espressiva tutta propria di quello che si rappresenta, a norma delle sue caratteristiche attribuzioni. Ove poi si tratti di esseri allegorici o ideali, come virtù o vizii, paesi o fiumi personificati, e simili; allora deesi adattar l'espressione a seconda o del loro ideale carattere, comunemente attribuitogli, ovvero di quello in cui si vogliono far comparire (15).

§ 439. Da quanto abbiamo detto concludesi che sebbene gli affetti o le passioni in genarale sien sempre in essenza le medesime, non in tutt' i temperamenti però, ed in tutt' i casi formano le stesse impressioni, giungono allo stesso grado, succedonsi con egual prontezza, e si appalesano con eguali sensazioni; laonde esse meritano un' e-

(15) Veggasi quel che si è detto della Prosopopea al paragrafo 504.

spressiva adequatamente diversa, secondo il carattere individuale della persona in cui agiscono e manifestansi (16). Chi volesse infatti rappresentar l'amore di un uomo nervoso e di un linfatico, di un ardito e di un timido, di un Etiope e di un Groenlando, d' una donna vana e di un uomo serioso, d' un vecchio e d' un giovinetto, d' un guerriero e di un zerbino, d' un nobile e d' un plebeo nel medesimo identico modo, si allontanerebbe affatto dalla natural' espressione conveniente a ciascun di loro. Or come nell' amore, così pure in quasi tutti gli altri affetti o passioni (17).

È quì ancora è dove l' imitazione della natura deesi a buon dritto studiare più di tutte le altre cose, allorchè appo gli esemplari viventi si appalesa genuina ed integra nell' effervescenza delle loro passioni, e nel trapasso d'una in altra; e dove questa proficua imitazione non possa aver luogo, per la mancanza del suo prototipo, bisogna allora ricorrere alle notizie ed ai lumi che ce ne somministran le storie, e così formarsi almeno idealmente il carattere della persona che deesi rappresentare, a norma del quale adattar quindi la voce, il gesto, l' aria, il portamento, la maniera, ecc.

Ecco, per esempio, quale e quanta differenza passa nell' *amore*, fra l' espressione di un Egizio e

(16) Intererit multum Davus ne loquatur, an Heros,
Maturus ne senex, an adhuc florente juventa
Fervidus, an matrona potens, an sedula nutrix,
Mercator ne vagus, cultor ne virentis agelli,
Colchus, an Assyrus, Thebis nutritus, an Argis.
Horat. de Arte Poet. ver. 114, *et seg.*

(17) Monsieur De la Chambre fa osservare che la collera dei popoli settentrionali appare disdegnosa e superba, accompagnata da un riso beffeggiatore ed insolente, massime quando prendon vendetta de' proprii nemici, e che al contrario i popoli meridionali portano contro i nemici loro una collera trista ed amara, e trattano i vinti con crudeltà anziosa e feroce. *Caratt. delle Pass. T. 5.*

quella d'uno Scita, nella *Semiramide*, dramma del Metastasio. — Mirteo, educato fra le mollezze d'Egitto, così si esprime presentandosi nella reggia Assira per le agognate nozze di Tamira:

Al tuo cenno, gran Re, deposte l'armi,
Si presenta Mirteo. Fra gli altri anch' io
Alla vaga Tamiri offro la mano.
L' Egitto è il regno mio: sospiri e pianti,
Rispetto e fedeltà sono i miei vanti. (18)

Ircano all' opposto, barbaro abitatore delle Scitiche contrade, ecco come esprimesi nella medesima circostanza:

Del Caucaso natio
Vien dal giogo selvoso
L' arbitro della Scizia, amante e sposo.
Pianti, umiltà, sospiri
Non son pregi fra noi. Pregio allo Scita
E' l' indurar la vita
Al caldo al gel delle stagioni intere,
E domar combattendo uomini e fere. (19)

Il primo parla di amore all' amata in questi accenti:

. . . . *Ascolta.*
Non ho pace per te; de' miei sospiri
Tu sei l' unico oggetto . . .
Così mi lasci? Almeno
Guardami, ingrata, e parti. (20)

Ecco come a lei ne parla il secondo:

Non mi spiace il tuo volto:
Godo in mirarti; e curioso il guardo

---

(18) Atto 1, Scena 3.
(19) Ivi.
(20) Atto 2, scena 8: ed atto 5, scena 7.

Più dell' usato intorno a te si arresta . . .
Non rispondi? Ne temi? Ecco la mano. (21)

Quindi i costumi degli innamorati Assiri sono enunciati da Mirteo nel seguente modo:

Quì la beltà di un volto
Rispettoso si ammira:
Si tace, si sospira,
Si tollera, si pena;
L' amorosa catena
Si soffre volentier, benchè severa. (22)

Ed in quest' altra maniera da Ircano viene esposto lo stile degli Sciti amadori:

. . . . Meglio fra noi
Si trattano gli amori. Al primo sguardo,
Senza taccia d' audace,
Si palesa l' ardor. Cangia d' affetto
Ciascuno a suo talento:
Ama, finchè è diletto;
E tralascia d' amar, quando è tormento. (23)

§ 440. Ultimo ed interessantissimo avvertimento è che qualunque siasi il carattere da imitarsi, o da esprimersi rappresentando, sia pur egli *generale* o *particolare*, *morale* o *fisico*, non debbe mai oltrepassare i limiti, della possibilità, nè tampoco della verosimiglianza, della probabilità, e della convenienza; come da taluni sciocchi rappresentatori suòl farsi o per ignavia delle buone regole, o per troppa riprensibile condiscendenza in appagare il genio corrotto di stravaganti uditori: ma esso all' opposto sia sempre tale che coll' andamento ordinario dell' umana natura, e della civiltà, convenevolmente si accordi (24).

---

(21) Atto 1. Scena 5.
(22) Scena 6, dell' atto 1.
(23) La stessa scena 6 dell' atto 1. Questa scena tra Mirteo ed Ircano non trovasi uniformemente in ogni edizione de' drammi Metastasiani. Veggasi quella di Napoli, per Giuseppe de Bonis, 1757.
(24) Lo spettatore ad ogni finta particolarità corre di volo col npe-

In oltre deve ogni carattere serbarsi perennemente uniforme e coerente a se medesimo, sostenendolo egualmente nel principio, mezzo, e fine; e tutto ciò che si fa o si dice debbe ognora essere adatto e corrispondente al carattere stesso (25). Nè questa credasi la più facil cosa nella sua esecuzione, che anzi è la più difficoltosa, e la più dilicata ed importante insieme. — Non è rado veder degli attori, i quali incominciano a sostenere un carattere, ma poi od interpolatamente vansene divagando, oppure grado a grado se ne discostano tanto, che nel fine stentasi assai a riconoscerlo per quello che era in sul principio (26).

§ 441. Concludiamo questo capitolo col rammentare che i caratteri morali hanno per base il temperamento, e per qualificanti le passioni; indi che queste cangiansi, e si modificano a seconda di quelli, essendovi fra loro una stretta reciproca correlazione: che i caratteri fisici non son meno difficili ad eseguirsi senza il soccorso dell'imitazione: e che in fine bisogna porre filosofica attenzione in conoscere prima esattamente la qualità e la quantità del carattere, fissarne poi i modi le tinte e le graduazioni, investirsene, o sostenerlo sempre pari a se stesso (27). In questo rincontro insomma, mi

siero sulle cose reali, e non trovandovi l'originale della immagine enunciata, rimane alla prima sospeso, incerto, non persuaso, e se avviene che a misura che l'azione avanza, vada crescendo la distanza del finto dal vero, passa all'indifferenza, indi alla noja, e talora al disprezzo. *P. Napoli-Signorelli*, *Storia crit. de' teatri*, *T. 6*, *lib. 6*, *cap. 8*.

(25) . . . . Servetur ad imum
Qualis ab incoepto processerit, et sibi constat.
Difficile est proprie communia dicere.
Hor. de Arte Poet. v. 126.

(26) Veggasi sul proposito il grande Aristotile nel Cap. XII. della sua Poetica.

(27) Chi volesse approfondire il suo studio sull'espressione dei caratteri, e degli affetti relativamente ai caratteri, potrà farlo consultando l'insigne opera del più volte citato Engel; il trattato *De physiognomia humana* di Giambattista Porta; la precitata

piace e giova replicarlo, uopo è si osservi diligentemente la natura, che si studii nella imitazione delle persone viventi, in cui scorgasi eminente un particolar carattere, quanto più estraordinario, tanto più da rimarcarsi. Non si trascurino certe belle occasioni che ci offre l'umana società, nelle quali ci è dato vedere qualche originale; ei si squadri, e se ne fissino nella memoria tutt' i tratti e gli andamenti, onde poterli ben imitare nelle occorrenze.

N. B. Quinci in poi non avranno più luogo gli appositi esempli per l' esercizio pratico, onde rintracciar conviene in opere classiche i più bei squarci; e tralasciando ormai i versi, addirsi ed esercitarsi maggiormente alla prosa, perchè è dessa che fornisce al Rappresentatore la vera e naturale espressione. L' aver io sino ad ora prediletta l' esemplificazione poetica è stato a solo oggetto di allettar l'animo, ed agevolare la memoria degli apprendenti (d). Termino il presente capitolo con questo avvertimento, poichè troppo interessa il rammentar sempre di non abbandonare giammai l' esercitazione in pratica.

---

opera anonima francese, intitolata *La connoissance de l'homme moral par celle de l' homme physique*; e l'aurea dissertazione morale del dottissimo giureconsulto e filosofo, Jo. Gottlieb Eineccio, *De incessu animi indice*; quella di Gio. Francesco Buddei, *De temperamentis*; non che altri autori citati nella nota (1) apposta al § 335.

(d) I due fratelli CAVANIS hanno fatto di pubblico dritto una eccellente collezione di *squarci di eloquenza* de' celebri autori italiani la quale è adattissima al nostro scopo. Pur nondimeno, onde avere in pronto tuttora un esempio per l' esercizio pratico intorno a questa materia, potrà declamarsi *la prima scena del secondo atto nell' ORESTE*, tregedia di V. Alfieri, ove campeggia la più rimarcabile diversità di caratteri tra il furibondo Oreste, ed il prudente Pilade; mentre nell' uno tutto è collera e veemenza, nell' altro tutto lentezza e calma. Oppure abbiasi esemplo di triplici caratteri mercè i tre fratelli alla *scena prima e seconda del primo atto, nel DON GARZIA*; ovvero esempio analogo per donne nella *ROSMUNDA*, tra questa feroce Regina e l' affettuosa Romilda, alla *scena prima del primo atto*, alla *quinta del quarto*, ed alla *terza del quinto*: ambedue tragedie del prelodato Alfieri.

CAPITOLO IV.

Dell' entusiasmo

§ 442. Tutto ciò che si è detto, a solo pro di regolar l' equilibrio dell' esterno apparato coll' intima sensazione in riguardo alla perfetta espressione ed alla imitazione rappresentativa, ben lieve cosa e triviale ella sarebbe se non andasse unita ad una certa sollevazione di mente, ad un cotal trasporto dell' immaginativa, a quell' interesse di cuore, insomma a quel tale sentimento interno che in una parola noi chiameremo *eutusiasmo*. Questo è la causa effettiva della verosimiglianza in ogni rappresentazione, altrimenti tutto riesce languido ed inefficace; senza di questo il nostro fisico mal si presta alla espressione, sì per la parte declamatoria che per la mimica; senza di questo inutilmente si pronunzierebbero i più eccellenti discorsi, giacchè dessi non farebbono nel cuor degli ascoltanti la menoma impressione (1). E che sia così, quante egregie composizioni prosaiche e poetiche non ascoltiam tuttogiorno da dottissimi personaggi recitare, senza che le loro bellezze altro non riscuotano da noi che una infruttuosa lode, o al più un tacito applauso alla dottrina dell' autore? (2).

Per la qual cosa convien riflettere che il convincere ed il persuadere, sebbene (dice Blair) confondonsi spesse fiate, hanno però diverso significato. La convinzione riguarda soltanto l' intelletto, la persuasione riguarda la volontà. E' dovere del dicitor Filosofo, o del ragionante Scrittore il convincere di una verità; ed è uffizio dell' Oratore,

(1) Veggasi intorno all' Entusiasmo quel che ne dice il ch. Mar. Cesare Beccaria nelle sue *Ricerche intorno alla natura dello stile, capitolo* 15.

(2) Debet ardere orator, ut ardeat auditor. *Quintil.*

del Poeta, e vieppiù del Rappresentatore il persuader di metterla in pratica, impegnando a favore di essa l'emozione degli affetti (3).

Egli è pur vero che si può convincere talvolta, e fors' anche persuadere altri ad operare, per mezzo delle sole ragioni,

» . . . . Semplice e puro
» So che il ver persuade:

ma quell' incanto, che si procaccia l'amirazione degli uomini, e propriamente costituisce quella ch'io chiamerei magìa rappresentativa, non trovasi mai scompagnata da un *entusiasmo* ben regolato. Perciocchè il sentimento, innalzando ed accendendo l'animo a giusto segno, esalta ed avviva generalmente tutte le umane potenze; ei rende l'espressione, non solamente vera, ma assai più chiara più precisa più energica di quel che sia ne' momenti di calma. — All' incontro avvi nell' umana natura una possente ed estesa predisposizione che guida a partecipar facilmente delle affezioni che veggiamo espresse in altrui (4). Quindi una persona agitata da forte passione trasmette negli altri, per una specie di simpatia, i fervidi sentimenti che pruova in se stesso. I suoi sguardi, i suoi gesti, i tuoni del-

---

(3) Veggasi in C. Plinio (lib. 7, ep. 17) qual cura usassero gli antichi nel prepararsi alle loro recitazioni.
Noteremo in seguito qual sia la differenza tra Oratore, e tra semplice Scrittore, o semplice Rappresentatore.

(4) Udiamo ciò che ne dice su questo rapporto un grande Oratore della Francia, il Cardinal Maury. » Dacchè gli uomini sono raccolti per ascoltare un oratore, il solo istinto della sensibilità divien per essi l'oracolo del gusto. Si comunicano tutti i movimenti che provano; pregiano l'eloquenza dall' effetto che in loro produce; e il giudizio che tosto pronunziano, abbandonandosi alla persuasione continua, o alla forza improvvisa con cui l'oratore gli strascina, è il più sicuro e il più glorioso suffragio che mai questi possa ottenere. *Caratt. de' più celeb. Orat. sac. T. 1.*
In teatro poi le passioni più facilmente si destano, e più prestamente propagansi, per quel possente contagio che gli sguardi animati, le voci, ed i movimeuti della moltitudine non mancano mai di produrre a pro di chi sa eccitarne gli applausi.

la sua voce son tutti persuasivi ; e la natura mostrasi in lui molto più commovente di qualunque arte (5). — Di quì procede l' effetto universalmente sperimentato , che ha l' entusiasmo di un rappresentante sopra de' suoi uditori. Di quì è che tutte le rappresentazioni manierate , e gli affettati ornamenti declamatorii e mimici , quali mostrano un' anima fredda e niente commossa , sono incompatibili col sentimento , e quinci colla persuasione (a).

L' eloquenza oratoria , e la forza degli argomenti può mostrare adunque che chi parla ha ragione; ma per mezzo dei sentimenti che questi eccita mercè il proprio entusiasmo , tirando tutti al suo partito, fa sì che ognuno per sino desideri che egli abbia ragione; imperciocchè l'entusiatico rappresentamento va direttamente al cuor dello spettatore, e gli comunica lo stesso fuoco di cui è invaso il rappresentante: preoccupato il cuore , la mente non ammette più ragionamento in contrario , e ne segue ella tosto l' impulso. Indi un cuore guadagnato nulla trova a contraddire, nulla a criticare, tutto gli pare plausibile , tutto vero , tutto giusto ; perchè la seduzione de sensi lo ha prevenuto , e l' emozione dell' anima lo ha rapito. Avviene insomma dell' *entusiasmo* come dell' elettricità , la quale sviluppata ch' ella sia , trasmettesi prontamente : e questa entusiastica trasmissione è sì vigorosa nella natura degli uomini , che un mezzo quasi sempre certo a

---

(5) Il grande oratore Arpinate riferisce che gli stessi nemici di Gracco non poterono trattenersi dal piangere quando questi esclamò : » Me infelice ! ove ne andrò ? quale asilo mi resta ? Il Campidoglio ? Egli è inondato del sangue de' miei fratelli ! La mia casa ? Io vi vedrei la sventurata madre sciogliersi in lagrime , e morir di dolore ! » -- Qual voce, qual azione patetica accompagnar dovette quelle parole, per esprimer sì bene l' angoscia dell' animo nel trasporto del dolore !

(a) Potrebbesi riscontrare ciò che abbiam detto nell' Art. I , e II. del Cap. I , Par. III.

persuadergli è quello di apparire ben persuasi noi stessi i primi (6).

§ 443. Ma inutilmente più oltre direbbesi onde dimostrare i gran vantaggi che dall' *entusiamo* risultano a qualunque dicitore; giacchè basta essere stato una sola volta al teatro, dove abbiasi avuto la congiuntura di osservare da valenti attori una buona rappresentazione, per esser chiarito col fatto della verità che io asserisco. Essi giungono ad interessare gli spettatori anche negli argomenti notoriamente favolosi: essi eccitano negli animi altrui tutti i movimenti de' quali possono ripromettersi dalla propria parte: essi gli fan passare dal dolore alla gioja, dal timore alla speranza, dall' ira alla compassione, dall' amore all' odio, e successivamente a tutte le passioni; eglino in fine, come dice il signor di Saint-Albine, sanno inspirare sensibilità agli uomini i più insensibili. Eppure essi rappresentano un personaggio finto, che richiede l' espressioni di un tale o di un tal altro affetto, di cui il loro cuore non ne prova le genuine connaturali sensazioni. Donde dunque tai prodigi? Dall' *entusiasmo*. — Quando all' opposto non sì ha che la maschera delle passioni, è ben raro ch' ella sostengasi per lungo tempo: un gesto meno opportuno, un inadeguato atteggiamento di volto, uno

(6) Non vi è mezzo di eccitare o di calmar gli uomini, che io non abbia tentato, e direi quasi che non abbia portato alla perfezione (dice Tullio nel suo trattato *de Oratore*): ma in tali rincontri io devo meno i miei successi agli sforzi del mio talento, che al fuoco delle passioni che m' agitano e mi trasportano fuori di me stesso. Non crediate già che l' Oratore possa infiammar quelli che lo ascoltano, se la sua rappresentazione non partecipa dell' entusiasmo che trovasi sparso nella sua composizione. Per mediocre che io sia, e facilmente ancor meno di mediocre, egli è per questo sublime fuoco che io ho sovente sbigottiti i miei avversarii: è per questo che io ho fatto tacere Ortensio, che difendeva un suo amico accusato di molti delitti: egli è per questo che io chiusi il labbro all' audsce Catilina in pieno Senato; e che incalzai sì vivamente il vecchio Curione, il quale obbligato a sedersi senza poter rispondere un solo accento, credea di avergli io fatto svanire la memoria in virtù di qualche sortilegio.

sguardo mal regolato può farla cadere, e presto o tardi l'artifizio si manifesta (7).

Ciò posto lice concludere che, se parlando si trattasse soltanto di comunicare i proprii pensieri, ei basterebbe, scelti i termini convenienti, di dare al nostro discorso voce ed azione bastevole a farlo penetrare nella mente altrui. Or siccome non basta farsi intendere, ma bisogna commovere per ottenere il pieno totale scopo, comunicando insieme ai pensieri i nostri sentimenti, così fa d' uopo esser noi stessi talmente penetrati degli affetti che vogliamo eccitare in altri, che tutto spiri veritá e reale espressione. In una parola, bisogna esser commesso per commovere (8). E molto a proposto insegna Orazio:

» L'uman sembiante imitator si adatta
» Al pianto, al riso altrui. Se vuoi ch'io pianga,
» Piangi tu prima; e del tuo duol trafitto
» Eccomi allor. (9)

Gran sentenza! che è base di ogni ben dire (10).

---

(7) Taluno senza saper rappresentare secondo le regole un discorso, o qualunque siasi componimento, lo rappresenterà nonostante in soddisfacente maniera. Ecco, il sentimento interno fa in lui ciò, che uno spirito instituito farebbe col mezzo dei principii dell' arte. Questo fenomeno si ammira più comunemente nella classe de' commedianti, la maggior parte de' quali agisce per puro genio, per pratica acquistata sotto un buon direttore, per l' imitazione di veduti valenti attori, e per lungo perenne esercizio. Eppure ve ne ha taluni di costoro, i quali (sebbene ignoranti affatto in ogni teoretico principio, sin' anche grammaticale) riescono sì mirabilmente sulle scene, che a stento credesi l' ignoranza in cui giacciono. Egli è ben vero però che la larva, di cui sono ricoperti, presto cade al presentare che loro facciasi di un pezzo totalmente nuovo per essi, o di una parte di difficile esecuzione, o di un carattere straordinario, o almeno tale che non abbian mai veduto il consimile. Intanto cos' è che talvolta supplisce in esso loro al difetto della scienza? Le felici predisposizioni naturali, e fra queste, e sovra tutte, l' entusiasmo di cui sono dotati.

(8) P. Gaichies, VII. disc. accad.

(9) Nell' Arte Poet. v. 101. Traduzione dell'Ab. Metastasio.

(10) Quintiliano pure ne convalida l'assertiva. » Summa circa movendos affectus in hoc posita est, ut moveamur et ipsi. » *Instit. Orat. lib. 6, cap. 5.*

§ 444. Premessi questi ragionati principii, da quali argomentar si può tutta l' importanza dell' *entusiasmo*, manifesto apparisce il torto di quegli institutori, che troppo ligi del Bello artificiale, ammetter nol vorrebbono nelle rappresentevoli maniere. — Noi intanto, esponendone in seguito le teorie e le regole, il definiamo essere UN ATTO DELLA FANTASIA PRESENTANTESI LA REALTA' DELLE COSE, PER CUI COMMOVENDO LE INTERNE SENSAZIONI, DA' ALL' ESTERNE ESPRESSIONI L'IMPRONTA DELLA VERITA' (11).

§ 445. Indi bisogna specificare che da' suoi massimi gradi di forza sentimentale provviene l' *orgasmo*; cioè quella estuazione de'spiriti animali, che il prefato signor di Saint-Albine chiama fuoco rappresentativo; per cui tutte le parti, che costituiscono il dicitore, concorrono a somministrare una straordinaria vigoria alle di lui patetiche espressioni. Laonde l' *entusiasmo* e l' *orgasmo* sono fra essi distinti, come la causa dall' effetto.

Questo però esser dee molto moderato, ed adequato alle circostanze; giacchè il suo eccesso, e la sua inopportunità sarebbe mai sempre diffettosa. Perciò convien eccitarsi l' *orgasmo* parcamente, raramente, e solo ne' grandi trasporti richiesti dalla straordinaria forza di alcune passioni, in certi caratteri, per talune circostanze. — L'*entusiasmo* all' incontro dev' essere sempre in attività, perchè sempre si richiede dell' energia e della verità, nell' espressione; mentre l' altro (ridiciamolo per

(11) Il sig. di Condillac lo definisce come segue: » L' entusiasmo è lo stato di un uomo; il quale considerando con forza le circostanze ov' egli si mette, vivamente è commosso da tutti gli affetti che debbono nascer di quelle, e il quale per esprimere ciò che prova, naturalmente trasceglie di que' sentimenti, quel che è più vivo, e che solo agli altri equivale per lo stretto legame che ad essi lo stringe. Se un tale stato è sol passaggero, esso dà luogo a un breve lavoro; se dura alcun tempo, talor produce un' opera intera. *Oring. des connoiss. hum. T. 2, chap. 2.*

meglio rammentarlo) ha solamente il destro di svilupparsi per brevissimi istanti, in qualche genere di rappresentativa, in un grado sempre limitato, e dove cada naturalmente opportuno a produrre una gagliarda commozione negli spettatori.

§ 446. Non ogni uomo pertanto è suscettibile di egual' entusiastica valentigia, dipendendo essa dalla eccitabilità personale, della quale ciascuno hanne in se stesso le naturali predisposizioni. Imperocchè gli oggetti esteriori, penetrati all' anima per la via de' sensi, producendovi maggiore o minore impressione, fanno concepire e pullulare le idee, e nascer fanno que' moti di piacevoli o di spiacevoli sentimenti, che eccitano o deprimono più o meno a seconda del rispettivo temperamento, donde risultano espressioni adequate alla sensibilità e suscettibilità individuale (12).

Or tale natural predisposizione, atta a produrre facilmente ed energicamente queste interne commozioni, è indubitabilmente necessaria al Rappresentatore, e consiste (il ripeto) nella facilità di sentire egli per primo in ogni contingenza il giusto grado di que' diversi sentimenti ch' esprime, e che vuol destare negli astanti; essendo certissimo che per muovere altrui, convien che abbia prima messo in moto se stesso. — Fortunati intanto que'rappresentatori che versati e instituiti nelle regole, trovandosi poscia nel caso, non sono obbligati, mercè l' entusiasmo proprio, di ricorrere all' espressione artificiale per fare che tutto in loro sia animato vero e bello (b).

---

(12) Dovrebbesi quì riscontrare il già detto intorno al Genio, al Gusto, all' Espressione, ed ai Caratteri. Nel rincontro però è da notarsi particolarmente che l'individuo di temperamento nervoso, essendo il più sensibile ad ogni impressione, egli è quindi il più suscettibile ad invasarsi del più vivo entusiasmo.

(b) Infatti, dice il Bettinelli, io trovo che tutti insieme si accordano, ed anche il volgo i precettori i fisici, nell' attribuire al-

§ 447. Tutto ciò riguarda que' casi in cui esprimer debbonsi sentimenti od idee figlie dell' attualità, e prodotte dal personale interesse, o da' proprii bisogni, o dal proprio uffizio; come avviene in varii generi di rappresentativa. Ma ciò stesso, come eseguirsi da que' rappresentatori, i quali non sono in conto veruno nella vera effettiva circostanza di quel che rappresentano, e pur nondimeno investir se ne debbono sì che sembrino di esservi precisamente? In questo secondo caso uopo è osservare che l'immaginazione ancor ella, figurandosi vivamente presenti gli oggetti, può ben produrre il medesimo effetto della realtà, e commover l'animo al pari degli oggetti veri e sensibili; dappoichè non può negarsi l' efficacia della volontà sulla riproduzione delle idee e de' sentimenti. Infatti lo stato abituale del nostro animo è un composto di sensazioni attuali, e di sensazioni richiamate; anzi (seguendo il dire dell' insigne Mel. Gioja (13)) le prime per lo più sono assai piccola cosa a fronte delle seconde (c).

---

l' entusiasmo: *I.* rapimenti, voli, e trasporti dell' anima sopra se stessa, e sopra la sfera ordinaria: *II.* ch' essa ha visioni, spettacoli, scene presenti, e vede cogli occhi interni: *III.* che fa ciò con forza ed impeto, e furor violento, ed in momenti che passano: *IV.* che gli oggetti suoi sono nuovi, e fuor di uso grandi e belli; onde ha d' avanti prodigi, sorprese, bellezze, eroismi, virtù, ed uomini illustri, o dei: *V.* che le ama e gusta, e ne giubbila; onde affetti, passioni, pianti ne seguono per segni esterni e sensibili: *VI.* che li comunica in altri, e trae seco e muove ed eletterizza chi legge od ascolta. Perciò mi sembra non altrimenti potersi definire l' entusiasmo, se non dicendolo una elevazione dell' anima a veder rapidamente cose inusitate e mirabili passionandosi e trasfondendo in altri la passione. *Bett. dell' Entus.*

(13) Elem. di Filos. par. 1, sez. 1, cap. 4. § 1 e 2.

(c) Ne confirma l' opinione il ch. Bonnet, dicendo: » La reazione dell' anima sul genere nervoso sembra eziandio che sia la principal sorgente de' sentimenti diversi che provismo, molti de' quali si riducono a ciò che chiamiamo istinto, o *senso morale.* Se certi plessi o ramoscelli de' nervi soffrono una commozione, mediante l' impressione d' oggetti proprii ad eccitare la compassione, il terrore, od altro sentimento, non sarebbe egli possibile che l'anima, alla vista o al *semplice pensiero* di questi oggetti, agitasse preci-

Per destare dunque in noi l'*immaginativo entusiasmo*, ed investirci sua mercè di qualsivoglia sentimento o carattere, varii sono i mezzi che nel rincontro suggerisconsi dalla teorica.

I. Contemplisi preventivamente tutto ciò che dee rappresentarsi, meditandovi, ed immergendovi l'animo in modo da restarne profondamente compenetrato.

II. Poco prima di eseguire in pubblico la rappresentazione, di qualunque sorte ella sia, cerchinsi luoghi ed oggetti corrispondenti alla medesima, atti a risvegliare opportunamente la immaginazione; e meglio ancora sarebbe se udir si potesse un qualche analogo pezzo di musica.

III. Incomincisi anticipatamente a porsi più che sia possibile in sentimento ed in carattere, senza distrarsi in discorsi ed in azioni estranee, od opposte alle cose ai personaggi ed agli affetti che deggiono rappresentarsi, cosicchè divengano essi come proprii (§ 349).

IV. Nell' atto della esecuzione si slanci la fantasia a visioni ed immagini analoghe, e si figuri di esser effettivamente nel caso; cioè nella personale locale e temporale contingenza che si rappresenta,

---

samente i medesimi plessi o ramoscelli di nervi, e che si cangiasse la *percezione* in *sensazione*, oppure che rendesse *più forte* la sensazione e più durevole? Quelli, che veggendo soffrire una operazione dolorosa s'immaginano sentire qualche cosa di analogo a ciò che soffre il paziente, non confermano essi cotal sospetto? I sogni non sembrano ancora dargli forza maggiore? » (*Compl. della Nat, par. 5 cap.* 4.) Indi nel susseguente capitolo aggiugne: » Una percezione presente alla memoria non differisce essenzialmente da quella che viene eccitata dall' oggetto. Questo non produce la percezione che col ministero delle fibre sensibili, che gli sono adattate, e su cui stendesi la sua azione. Il ritorno della percezione dipende dunque eziandio da un movimento, che si opera in queste medesime fibre indipendentemente dall' oggetto. Poichè ovvero l' organo riceva il movimento da intestine cagioni, o dall' oggetto, l' effetto è il medesimo riguardo all' anima; e la percezione l' è subito presente.

come se le cose fossero assolutamente reali e presenti (§ 247).

V. Ottimo mezzo finalmente è quello di saper fare ed assumere appuntino i gesti ed i tuoni proprii delle passioni, e dei caratteri che voglionsi esprimere; e perciò giova il conoscere tutte le peculiari espressioni degli affetti (§ 348). (d)

§ 448. Un abile rappresentatore pertanto in mezzo al suo *entusiasmo*, sia egli proprio, sia immaginario, non deve abbandonar mai quella presenza di spirito che gli è necessaria per regolare il suo ragionamento, per abbellirlo di quelle grazie che l' arte gli suggerisce, e per non trascendere i limiti della convenienza del bello e della naturalezza (14). Inoltre debb'egli sempre prevenire colla mente i sentimenti, che succeder deono a quelli che sta enunciando, onde spianar loro in certo modo la via, e far avvenire con facilità e piacevolezza la loro concatenazione. Sopra tutto non far giammai che l'arte sorpassi o contamini la natura; giacchè ogni studio dee versarsi ad immedesimare l' una nell' altra talmente che diventino una sola e semplice espressione (f).

(d) Quando ci mettiamo, dice l' illustre Darwin, in quella certa attitudine naturalmente propria di certa data passione, noi presto c' investiamo di qualche grado di quella stessa passione; e perciò quando coloro che contendono, prorompono in alte grida d' imprecazione, ed in violenti moti di braccia, accrescono la loro stessa collera colla maniera appunto di esprimersi: e per lo contrario il sorriso del piacere, fatto per convenienza e quasi forzatamente da chi si trova in disaggradevole compagnia, presto trae seco alcun poco di realtà. *Zoonomia T. 1, sez. 16*, §. 7.

(14) Quello che l'immortal Metastasio dice ai poeti, nelle sue dotte note intorno all' arte poetica di Orazio, è applicabile ancora ai rappresentanti. » Bisogna, ei dice, stare in guardia che non giunga mai l' estro a turbar ne' suoi trasporti l' equilibrio della ragione, ma che ne senta sempre l' impero. Siccome un ardente ma bene ammaestrato corsiere, nelle azioni le più focose, senza veruna ripugnanza ubbidisce ad ogni minimo cenno del freno.

(f) I nostri attori, dice G. G. Engel, hanno ad ogni ora in bocca la parola *sentimento*, dandosi a credere di far cose magne solo che piglino a guida il consiglio di Cahusac: invasarsi nell' animo

E' necessario ancora avvertire che l'*entusiasmo*, ed anche l' *orgasmo*, se si voglia, (da noi chiamato vivacità e calor d' espressione, e con tanta parsimonia consigliato) non consiste già nella prestezza del dire, nell' agitazione di tutte le membra, nei gridi e nei gesti convulsivi e stravaganti di taluni rappresentatori, i quali erroneamente intendono per l' uno, e più ancora per l' altro, gl' impeti fanatici di una sfrenata immaginazione, e le voci e le azioni di un eccedente temperamento (§ 240). Laonde gridar con istrepito, gesteggiare con furia, esprimersi da energumeno (fors' anche quando non bisognerebbe che placidamente discorrere), questo è trasporto insano, eccesso difettosissimo, questo non è mica quell' opportuno *entusiasmo*, nè tampoco quel conveniente *orgasmo*, di cui abbiam parlato. Schivare dunque si debbono i modi troppo rumorosi e rapidi, poichè tutti gli estremi sono viziosi: l' interesse del cuore, ed il bollor delle passioni si può ben esprimere senza di essi; ed il suggerimen-

---

sino all'entusiasmo la passione che hanno ad esprimere. Io per lo contrario so di un attore, uno solo, ma che tenne il campo su quanti calcarono le scene tedesche, il nostro Ekhoff, ch' egli nè declamando, nè atteggiandosi non si lasciava trasportar mai dalla torrente del sentimento per tema di non istare in cervello meno del bisogno, e scapitare in espressione, verità, armonia, contegno. Il più che potrà mai un attore, abbandonatosi alla foga del sentimento, sarà di riuscire a ritrarre la passione inspiratagli dal poeta, ed invasarsi sulla scena del teatro così come farebbe in realtà sulla scena del mondo: a dir breve potrà compiutamente aggiunger natura. Ma puramente imitare, puramente aggiunger natura non è, come le tante volte è stato detto, e come giova pur sempre ripeterlo, non è precetto buono tanto che basti ovunque si ha da imitare. In molti casi la natura giunge a tale di perfezione, cui l'arte non ha da apporre; nè questa può meglio che studiar quella con diligenza, e copiarla con fedeltà. In molti, per adoperar che faccia la natura, non vi giugne mai, e in molti altri n' esce a sconci, esagera o illanguidisce più del dovere. E qui è dove entra in campo l' arte, la quale giovandosi delle osservazioni di che avrà fatto tesoro, ovvero dei principii che ne avrà potuti attingere, raddrizza i sconci di natura, menoma il più, cresce il meno, e mira a cogliere la perfezione. *Idee int. alla Mimica, Lett. 2.*

to di Shakespeare su tal proposito è dettato con molta saviezza. Fa tutto, dic' egli, soavemente; ed anche nel torrente dell' entusiasmo, e nella tempesta della passione sappi usare un temperamento che la raddolcisca. (15)

Quindi è che un rappresentatore caldo e veemente fuor di tempo e luogo, o sino agli eccessi, si rende ridicolo; imperocchè (dice Dinouart) bisogna commovere, ma in acconcio. — Vi è perciò un' andamento sì nel gesto che nella voce, come facemmo rimarcare nelle rispettive parti, il quale non si può ben effettuire se non si ha questa tale abilità che guida a dominare il proprio entusiasmo; onde la pratica dell' arte può molto influire su tale occorrenza.

§ 449. D'altronde come un' immaginazione troppo esaltata può trasportare all'esagerazione, così una immaginazione troppo debole e fredda può far cadere nell'insulsità e nell' insipienza, rendendo ogni espressione insignificante e vana (§ 240). — E vaglia il vero, trasportarsi quando è d' uopo di essere moderato, oppure essere indifferente quando interessarsi bisogna, egli è un' ignorare il grado di energia che conviene compartire a ciascuna parte del discorso, egli è non conoscer punto le teorie dell' *entusiasmo* rappresentativo, ed in conseguenza non avere affatto il sentimento e l' espressione che la natura delle cose esige dal rappresentante (16).

In somma, colui che grida ed infuria fuor del bisogno, come colui che si esprime sempre in aria d' indifferenza e freddezza, non otterrà mai buon risultamento dalle opere sue; perchè una delle migliori conoscenze che si possa avere nell' arte rappresentativa, consiste giusto nel saper ripartire avvedu-

(15) Si scorge pertanto con evidenza che la fantasia ha talor d' uopo di briglia a non iscorrere sfrenata, l' ingegno di scorta a non deviare, e travolgersi. *V. Monti, Disc. sulla Imitazione.*

(16) Veggasi Mel. Gioja, Elem. di Filos. par. 1, sez. 1, cap. 2.

tamente i gradi di forza in que' diversi punti che più ne sono suscettibili. Con questo mezzo si arriva a sorprendere, ed incantare l' animo dell' uditore in modo che non può far egli a meno di accordare la palma al nostro rappresentare. — I buoni attori scenici infatti sanno, a preferenza di tutti, questa avveduta astuzia; e la pongono sagacemente in opera, rappresentando a bella posta un tratto con placidezza, onde incalzar poi a quel punto di scena, a quel racconto, a quella invettiva, a quel dialogo, o ad altro in cui si richiede tutta la forza, ove colpir si possa gagliardamente l' animo degli spettatori, farvi una profonda impressione, e riscuoterne gli applausi (§ 280).

§ 450 Regolate dunque le vostre espressioni; moderate, affrenate il vostro *orgasmo*; guardatevi dall' essere esagerati, o troppo veementi: ma non dirovvi giammai di abbandonare il vostro giusto *entusiasmo*. Ciò sarebbe non conoscere la sua natura, e toglierv i vantaggi ch' esso produce; nè voi potrete averne mai di soverchio, perchè la vostra espressione non potrà esser mai troppo vera.

Il temperamento di ciascun individuo abbiam detto essere sovente la causa o dell' eccesso, o della mancanza di esso; ma una buona direzione nello studio della rappresentativa, ed un' indefesso esercizio potrà riparare, in parte almeno, questo difetto della natura. (g).

Aggiungo infine alle mie osservazioni su questo interessante Capitolo una sentenza, la quale dovrebbe sempre tenersi di mira da qualunque dicito-

---

(g) Questa facoltà di trasfondere in altri, per così dire, la propria anima, benchè sia facoltà tutta naturale, e che nessuno studio possa farla acquistare: pur nondimeno ella non riuscirebbe mai a grand' effetto, se non si imparasse praticamente a saperla usare; e se non si esplorassero nel cuor degli uomini le vie per cui si trova adito a commoverli, e a persuaderli: e quì potissimamente stà l' arte, e così l' arte può perfezionare la natura.

re. Coloro che rappresentano senza entusiasmo, e senza espressione, parlano alla mente; ma nulla dicono al cuore (17). Bisogna sentire internamente, bisogna trasportarsi alle verità che vogliónsi dimostrare: e perciò (servendomi della frase di un' erudito moderno) vuolci nè cervello d'oca, nè cuor di testuggine. Quindi buon criterio ed immaginativa ne sieno di guida, poichè non avvi che questi fonti, da quali attingere le convenevoli occorrenti commozioni: è d'uopo dunque riconcentrarci, e cercare in noi stessi i principii di quell' *entusiasmo*, con cui la sola verità sembri infiammarne (18).

Eccoci al termine delle regole concernenti la Rappresentativa in generale. Passeremo nei susseguenti Capitoli, prima ai precetti da osservarsi nelle varie parti di un formale discorso, e poscia alle teoriche osservazioni che distinguono l' un genere di rappresentazione dall' altro.

N. B. Qualora si richiedesse anche un analogo esempio, per isperimentare in pratica di quale e quanto entusiasmo sia uno capace, declamisi *la scena prima dell' atto quinto*, nella *Maria Stuarda*, tragedia di V. Alfieri, dove sono invero i più caldi slanci di fantasia e di sentimento: sebbene a tal'uopo potrebbero pur'essere utili moltissime delle precedenti esemplificazioni, ponendovi ora a calcolo queste osservazioni tutte, sviluppate sulla teorìa dell' *entusiasmo*.

FINE DEL SECONDO VOLUME.

---

(17) Gio. Batt. Rousseau, Epist. 5.

(18) L' aurea cetra, che i tronchi e i sassi move,
E' l' naturale entusiasmo; ei solo
S' ha da natura, e non s' imprende altrove.
In ogni altro per arte alzar dal suolo
Potrai; ma non d' altronde aver le penne
Per questo, di che io parlo, etereo volo.
Bened. Menzini, *nella Poet. lib.* 5.

INDICE

DI CIO' CHE SI CONTIENE

IN QUESTO SECONDO VOLUME

PARTE QUARTA

Riunione dei due principali elementi, cioè Declamatoria e Mimica, a formare la intera e total' espressione naturale nella Rappresentativa.

PARTE QUINTA

Adattamento dell' espressione a varie estrinseche relazioni.

PARTE SESTA

Osservazioni sopra tutto ciò che nel rappresentare ha relazione all' interno sentimento, alle caratteristiche modificazioni dell' anima, ed alle corrispondenze analoghe delle corporee esterne espressioni.

Pagina

Fine dell' Indice del Volume II.

5706


BIBLIO
SCA
PLU